
3 1761 04243 1635

ANNALES DE LA PEINTURE

DISCOURS

ET

FRAGMENTS

MARSEILLE. — IMPRIMERIE DE J. CLAPPIER

RUE SAINT-FERRÉOL, 27

ANNALES DE LA PEINTURE

DISCOURS

ET

FRAGMENTS

PAR

ETIENNE PARROCEL

MEMBRE DE L'ACADÉMIE DE MARSEILLE
MEMBRE CORRESPONDANT DE L'ACADÉMIE D'AIX
ET DE PLUSIEURS SOCIÉTÉS SAVANTES



MARSEILLE
EN VENTE CHEZ L'AUTEUR, RUE SAINT-FERRÉOL, 25
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

1867


LIBRARY
AUG 17 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

CAUSERIE

SUR L'UNITÉ EN DIEU. — L'IMMORTALITÉ DE L'AME. — LES SENS DE L'HOMME ET LA MISSION DE L'ARTISTE DANS CE QU'ELLE A DE MYSTIQUE.

« On ne s'élève pas aux grandes vérités sans enthousiasme. »

VAUVENARGUES.

Mes Discours au Congrès Scientifique de France, et les Fragments faisant suite à mes *Annales de la Peinture*, qui forment la matière contenue dans le présent volume, étant chacun précédé d'une introduction, je n'ai pas à y revenir ni à composer une préface ; je dois simplement quelques explications, à mes Lecteurs, touchant mon Discours de Réception à l'Académie de Marseille, qui figure en tête dudit volume.

Nommé Membre de l'Académie, *Section des Beaux-Arts,* le 2 mai 1867, j'avais à prononcer mon Discours de Réception, le 5 juin suivant, c'est-à-dire un mois après; je devais le remettre au Président (1) quinze jours d'avance. Je savais à quel rude labeur il était condamné : un discours d'ouverture, plus une réponse aux discours de chacun des trois récipiendaires, qui devaient être reçus dans cette même séance (2), travaux venant s'ajouter à ses cours ordinaires à la Faculté des Sciences, j'avais à faire mes efforts pour être prêt en temps opportun.

De son côté, M. le Président, en m'annonçant ma nomination, m'avait prévenu que je n'avais pas à prononcer l'éloge de mon prédécesseur : M. Pascal, ingénieur des Ports de Marseille, dont j'allais occuper le Fauteuil, l'avait laissé vacant pour en occuper un autre dans la Section des Sciences. Les usages académiques m'interdisant de parler de lui, j'étais libre de choisir. Cette Liberté, je dois l'avouer, n'avait pas laissé de me causer un certain embarras.

(1) M. l'abbé Aoust.

(2) M. Benoît, M. Autran et l'auteur.

J'ai donc perdu un temps précieux à chercher un sujet digne de l'assemblée, qui m'avait fait l'honneur de m'admettre dans son sein, et qui fut tout à la fois digne de la circonstance. Je touchais à la limite fatale, lorsque j'ai définitivement adopté celui par moi traité.

Mon Discours a donc revêtu le caractère d'une improvisation, car il a été écrit en deux ou trois jets et sous le feu de l'inspiration. De là, l'impérieuse nécessité, pour moi, afin de compléter ma pensée, de donner un plus long développement à des idées d'une importance capitale, semées dans mon discours, et que je n'ai fait qu'effleurer; de là également l'obligation de dissiper certaines obscurités, résultat inévitable d'un travail trop rapide et de donner enfin un appendice à ce discours.

En initiant mes Lecteurs à ces particularités, j'abuse peut-être de leur attention, mais il me semble qu'en leur rendant compte de mes impressions, de mes sentiments, je ne dois pas leur laisser ignorer les perplexités de mon esprit, et puisque je me livre à eux, et qu'ils ont le courage de me lire, en retour je ne veux, autant que possible ne leur rien sceller en pensant tout haut devant eux.

Cette confession faite, je me sens à mon aise. J'ajoute donc que, mon titre adopté, il m'a paru utile de sortir des sentiers battus, afin d'offrir à mes auditeurs, des aperçus nouveaux, en leur présentant la mission de l'artiste, sous un jour auguste et mystique.

Dans le temps où nous vivons, ma manière d'envisager cette question, pourra paraître un anachronisme : mais, selon mes intimes et sincères convictions, et comme je la conçois, cette mission entre dans les plans et les secrets desseins de la Providence.

Ainsi, partant du point de vue le plus élevé, où mon intelligence ait pu atteindre, j'ai pris pour base de mon raisonnement sur cette matière, le principe de l'unité en Dieu : dont cette vérité ainsi formulée : *Dieu est le principe et la fin de l'Univers*, est la paraphrase : magnifique définition qui englobe, dans l'immuable loi qu'elle exprime, depuis l'animalcule, pour lequel une goutte d'eau a l'étendue de l'Océan, depuis l'homme lui-même, jusqu'à cette infinité de mondes qui gravitent dans l'espace céleste, où notre terre, elle-même à son tour, n'est qu'un point

imperceptible, comparée au vaste univers qui l'environne.

Dans mon Discours, je n'ai fait qu'énoncer ce principe de l'unité représenté par Dieu même ; il y a là une lacune, car celui qui ouvrira ce livre pourra me demander : mais n'est-il pas nécessaire que vous nous démontriez plus amplement en quoi consiste, selon vous, cette unité dont vous parlez ?

Ah ! je le sens, les objections possibles de mon lecteur me préoccupent à ce point, que je vais au devant d'elles, et peut-être sans nécessité. Mais qu'importe ! après tout, dans cette circonstance, j'ai plaisir à le faire, car cette demande appelle de ma part un acte de foi, et je vais l'exposer dans toute sa sincérité.

Si je crois, avec M. Xavier de Maistre, que « l'espace étant infini, la création l'est aussi; et que Dieu ait créé dans son éternité, une infinité de mondes dans l'infinité de l'espace. » Je crois aussi personnellement que Dieu remplissant de son Être, et de toute éternité, l'infinité de l'espace, assistant aux opérations de toutes les intelligences, tout se meut en lui, selon sa volonté, ou sa permission ; et voilà ce qui cons-

titue,pour moi, ce que j'appelle l'unité en Dieu; dont l'union des âmes avec lui, par les liens de la Charité, soit de l'amour, forme le complément.

Cette définition suffit-elle à mon lecteur ? Je ne suis pas théologien, je n'ai aucune prétention à ce titre, j'élève tout simplement ma pensée sur les aîles de l'Art et de la Science, aidé de mon bon sens. Dans tous les cas, je poursuis mes déductions.

Maintenant donc, moi, infime partie de ce tout, si abandonnant l'ensemble, grâce à la lumière de mon propre esprit, aidé de l'Art et de la Science, qui m'amènent droit à la religion révélée, j'examine en détail l'œuvre de Dieu ; soit que je m'égare dans les abîmes, et les profondeurs incommensurables du firmament, ou loin d'éprouver le vertige, mon esprit se repose ou se meut amoureusement; ou les astres qui y sont suspendus, ne sont autres que des mondes dont la plupart dépassent en grandeur notre globe terrestre; Mondes inexplorés! mais que je connaîtrai un jour; dont le scintillement à l'heure présente, en passant par mes yeux, vient éclairer mon âme d'un reflet tout divin, en lui

annonçant qu'elle est associée à leur éternité: Que dis-je? Qu'esprit et non matière, elle assistera aux révolutions qui doivent les atteindre, et qu'elle doit leur survivre.

Ou bien, soit que fixant mes regards sur cette terre qui m'a vu naitre, où tout passe et se flétrit pour revivre sans cesse, et à laquelle tant de liens mystérieux me rattachent, malgré la douleur physique ou la souffrance morale qui parfois m'assiégent, mais que je foule sous les pieds avec délice, alors que mon esprit se dégageant de ces liens, oubliant la douleur, s'élance dans l'espace, et sonde l'Eternité; O! j'entends une voix intérieure qui me dit: Oui, ton corps appartient à la terre par son propres poids, par les misères qui l'environnent; mais ton esprit a été créé pour le Ciel: car il est plus grand que cette terre qui t'est soumise, et dont l'homme est le maitre et le souverain; parce qu'il est plus vaste que tous ces mondes, qu'il embrasse d'un seul regard malgré leur immensité. Non, pour lui, il n'y a point de distance; l'univers entier est son domaine; l'Infini lui appartient; Oh! plus encore, l'infini fait partie de son être; en un

mot, ton âme est une étincelle de l'esprit de Dieu même, dont elle émane ; à ce titre, elle est immortelle comme son Auteur : Dieu est véritablement ton père; tu participes à son essence, moins à sa divinité, qu'il se réserve, mais qu'il t'appelle à partager dans sa gloire, si tu sais la mériter : Oui, comme homme, tu est véritablement le Fils de Dieu......

Je m'arrête un instant........

Cette vision m'éblouit!... Me voici donc, tout à coup, et sans l'avoir cherché, en présence du dogme de l'immortalité de l'âme. Par l'effet d'une lumière surnaturelle, il se révèle à moi instantanément et dans tout son éclat!

Oh! que l'âme de l'homme est grande! Quelle sublime essence la compose! Quelle magnifique destinée lui est réservée! car le Fils, s'il ne démérite, est appelé à l'héritage du Père.

Sous l'empire de l'exaltation, de ma reconnaissance et de mon admiration pour l'Être divin, à qui je dois celle qui m'anime, combien pour lui mon cœur s'embrasse, et brûle de le posséder, puisqu'il s'est proposé, lui-même, pour ma récompense.

Enivré par cette pensée, combien la terre me semble alors peu digne de mon amour, combien mon esprit s'y trouve à l'étroit, et combien les chaines qui l'y retiennent me semblent lourdes à porter, car rivé à un corps mortel rempli de besoins matériels, qui le compriment et le rabaissent, si je leur obéis en esclave, il n'est libre que par élans. Oh! mon âme, en vérité, la terre est pour toi un lieu d'exil. Oui, ce corps, doué de sens si merveilleux, n'est pour elle qu'une prison, car ces sens eux-mêmes, chefs-d'œuvre de la Création, qui aident si puissamment à toutes les opérations de ma mémoire, de mon intelligence, sur lesquels surnagent mon amour et ma volonté, qui sont les admirables attributs et les facultés de mon âme, ces sens, dis-je, qui doivent aider selon l'ordre à sa gloire, et qui pourtant peuvent faire aussi sa honte, si cette même volonté ne leur est supérieure, en ne leur accordant que de légitimes satisfactions....................

Mais dans quel monde d'idées, mon esprit ne s'engage-t-il pas? Non, je n'irai pas plus loin; je préfère rompre brusquement avec ces réflexions, j'aurais trop à dire : car malgré les

millions d'ouvrages qui traitent de ces matières elles seront toujours pour les hommes, et dans tous les temps, une mine inépuisable.

Pour ne pas fatiguer mon lecteur, je me résume donc, et je reviens sur la terre ; sur la terre que je calomniais tout à l'heure. La vie présente n'a t-elle pas ses ineffables douceurs? O Saintes affections et joies de la famille, vous nous resteriez seules, avec le bonheur de nous y dévouer, que vous suffiriez pour nous rattacher à elle. Non, gloire, honneur, patrie, charité envers nos amis et nos frères, amour de l'art de la science, culte des souvenirs, ou des traditions ne sont pas de vains mots. Que d'ivresses en vous pour tout âme bien née. Oui, terre, je te calomniais, la pensée de te quitter était une pensée égoïste : un instant fatigué de la lutte qu'impose la pratique de la vertu aux prises avec les passions, et les nécessités de la vie présente, le repos et la paix me sollicitaient ! je me souviens !... Je ne m'appartiens plus.

Eh ! puis, fils ingrat, dois-je dédaigner l'admirable demeure que mon Père m'a préparée momentanément ici-bas. Non, en considérant, en étudiant, ou en analysant les merveilles sans nombre qu'elle contient, que je

touche des yeux ou de la main, qui bruissent à mon oreille, charment mon goût ou mon odorat, j'accomplis encore un acte d'adoration, car j'en fais remonter la source, la bonté ou la beauté à son auteur ! Pour la masse du genre humain, ces biens terrestres, dont l'art, la science et même l'industrie redoublent les séductions, j'en suis convaincu, sont l'échelle mystérieuse qui conduit souvent beaucoup plus sûrement à lui que les spéculations de l'esprit. Que votre sagesse, votre amour, et votre prévoyance sont sublimes, ô mon Dieu ! En eux quel abîme de grandeur, et que je suis petit devant vous.

Cet hommage rendu, je reviens à la Mission de l'artiste, dont j'ai parlé dans mon discours, auquel je viens d'ajouter la présente causerie. Des sentiments et des impressions que mon esprit a fait passer de mon cœur au bout de ma plume, et que j'ai communiqué sans réticence à mon lecteur, il résulte ce fait acquis et reconnu mille fois, à savoir : que nous faisons partie d'un tout dont Dieu est le centre ; que notre âme participant de son essence est immatérielle et immortelle; que de magnifiques destinées qu'il lui faut mériter l'attendent ; que les sens créés pour l'ennoblir exercent une influence

tellement puissante sur l'âme, qu'ils peuvent à leur tour la dégrader. De là, lutte et combat; le corps en est le théâtre, et la volonté seule, avec l'appui d'en haut, décide la victoire.

Les sens sont donc l'écueil de l'âme, comme ils en sont le salut. Où prendra-t-elle ses armes? Dans la religion, la morale, l'art et la science! Les uns et les autres ont été institués par Dieu dans ce but, et pour faire contre-poids aux sens; tandis que l'étude et les travaux de l'eprit et ceux du corps, auquel l'âme est associée, offert à leur activité, en sont le délassement. Ici commence la mission de l'artiste, dans ce qu'elle a d'auguste et de mystique. A celui qui va chercher ses inspirations en haut, et aux sources les plus pures de l'art, à présenter, en ce qui le concerne, à ces sens de l'homme, des objets de nature à ennoblir les opérations de son âme; à la perfectionner dans la vertu; à la pousser à l'héroïsme, et à tout ce qui commande le respect sur la terre et qui doit la rendre digne de ses destinées.

A cet artiste aussi, à faire oublier par moments, à l'homme, la terre pour le ciel, et à produire en son âme le ravissement et l'extase, favorisant les élans qui la ramènent aux pieds de son créateur, en lui en enseignant le chemin,

afin qu'elle puisse un jour, en participant à sa gloire, se perdre dans l'immensité de son amour, et que pour l'âme de l'homme, après la consommation des siècles, cette parole : *Dieu est le principe et la fin de l'Univers,* soit réalisée et reçoive à tout jamais son accomplissement.

Mon discours de réception à l'Académie de Marseille a été écrit sous l'empire d'un tel ordre d'idées. Le lecteur connait maintenant le secret de mon enthousiasme, j'ai tenu ma promesse, j'ai pensé tout haut devant lui.

RÉPONSE DE M. L'ABBÉ AOUST

PRÉSIDENT

AU DISCOURS DE M. ETIENNE PARROCEL



C'est une belle idée, Monsieur, de considérer l'art comme divin, et l'artiste comme semblable à Dieu. Dans un de ses plus beaux traités, Tertullien nous représente, occupé à la création de l'homme, l'artiste suprême. Voyez-le, dit-il, il est entièrement absorbé par son ouvrage; sa providence, sa sagesse, ses conseils, ses mains, son âme, son cœur, tout concourt à la production de cette œuvre incomparable; le maniement de la matière était pour lui une opération sublime, il avait sous ses yeux le type de la grandeur et de la beauté: le Christ; toute son attention était fixée

sur ce divin modèle pour en exprimer tous les traits, et, à mesure qu'il façonnait le limon, il copiait l'image du Verbe fait chair qu'il voyait dans l'avenir : *Quodcumque enim limus exprimebatur, Christus cogitabatur, homo futurus.*

Dans une certaine mesure, le véritable artiste opère comme Dieu lui-même a opéré. En dehors et au-dessus de toute démonstration, il a la connaissance du type de la beauté souveraine. C'est ce type régulateur qu'il essaye de reproduire dans son ouvrage; plus il s'en rapproche plus son ouvrage est parfait. La matière sera transfigurée entre ses mains. Recevant l'empreinte de ses conceptions, elle dira aux siècles à venir toute la finesse de son génie *ingenii sui curam*, elle sera le vêtement de sa pensée, l'enveloppe de son souffle : *afflatûs sui vaginam ;* elle portera témoignage devant les juges de l'art les plus compétens, soutenant la cause de l'artiste avec le courage d'un soldat : *testimonii sui militem.*

Non, cette matière ennoblie, vivifiée, sera conservée d'âge en âge, avec respect ; au contact de l'artiste vraiment digne de ce nom, divinisée en quelque sorte elle ne périra pas, *absit, absit, ut in æternum destituat interitum.*

Soyez fidèle, Monsieur, à ces principes que

vous venez de développer avec tant de foi et tant de chaleur. Ils ont dirigé et soutenu vos ancêtres, pléïade d'artistes si éminents, l'honneur de notre Provence; qu'ils vous dirigent aussi vous-même dans vos études artistiques. Ces travaux si remarquables que vous avez accomplis, ajoutent un nouvel éclat à votre famille, ils vous avaient acquis, depuis longtemps, l'estime de notre Compagnie, elle est heureuse de vous donner une preuve solennelle de ses sympathies en vous accueillant dans la classe des beaux-arts.

L'art est une véritable noblesse, cette noblesse, a également ses priviléges et ses droits, mais elle a aussi ses exigences et ses devoirs. Nous sommes heureux, Monsieur, de voir combien vous avez tenu à cœur cette devise : *Noblesse oblige.*

Par déférence, j'ai placé la réponse de M. le Président de l'Académie de Marseille avant mon discours. Je dois les mêmes égards aux lettres officielles de M le Président et de M. le Secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, à laquelle mes *Fragments* son dédiés.

LETTRE

DE M. CH. DE RIBBE, PRÉSIDENT DE L'ACADÉMIE D'AIX

A M. ÉTIENNE PARROCEL.

Monsieur,

J'ai plaisir à vous annoncer que, sur ma présentation, et après avoir entendu un rapport de M. Alexis de Fonvert, à votre sujet, l'Académie des sciences, agriculture, arts et belles-lettres d'Aix, vous a admis dans son sein comme membre correspondant.

Elle avait reçu de mes mains l'exemplaire de vos *Annales de la Peinture* que vous m'aviez confié pour elle, et si je ne vous ai pas transmis plus tôt ses remerciments et les miens, c'est que je voulais attendre la prochaine séance du 19 juillet, où devait avoir lieu le vote sur votre candidature.

L'Académie, dont je suis auprès de vous l'interprête comme Président, acceuille volontiers les hommes dévoués au pays, consacrant leur initiative et leurs efforts au maintien des bonnes traditions littéraires, scientifiques et artistiques. Vous êtes, Monsieur, du

nombre de ces hommes, amis fidèles des beaux-arts, et vous avez de plus le privilège de représenter une longue lignée de peintres et de graveurs, illustration de notre Midi. C'est une vraie gloire, elle est digne d'être appréciée en un siècle qui en laissera peu en ce genre, et vous avez le droit de la revendiquer, lorsque vos travaux sont inspirés par le pieux désir de conserver, de prolonger encore de si belles traditions domestiques.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments de considération les plus distingués.

CHARLES DE RIBBE.
Président de l'Académie d'Aix.

Aix, 22 juillet 1864.

LETTRE

DU SECRÉTAIRE-PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE D'AIX

A M. ÉTIENNE PARROCEL.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous annoncer que l'Académie d'Aix, dans la séance du 19 de ce mois, vous a admis au nombre de ses membres correspondants, après la lecture d'un

rapport sur votre ouvrage intitulé : *Annales de la Peinture*.

Cette distinction, Monsieur, vous était due à plus d'un titre. Vous avez élevé un monument remarquable aux gloires artistiques de notre pays et vous continuez dignement par vos travaux et vos goûts les traditions de cette série de peintres célèbres dont vous portez le nom.

Recevez donc mes biens sincères félicitations avec l'assurance des sentiments de parfaite estime avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Monsieur,

Votre tout dévoué serviteur,

MOUAN,
Secrétaire-Perpétuel.

Aix, le 22 juillet 1864.

ACADEMIE
DE MARSEILLE

SÉANCE PUBLIQUE
DU DIMANCHE 2 JUIN 1867

DISCOURS DE RÉCEPTION

DE M. ÉTIENNE PARROCEL

SECTION DES BEAUX-ARTS

DES ARTISTES, DE LEUR MISSION DANS CE QU'ELLE A DE PLUS NOBLE, DE PLUS AUGUSTE, DE PLUS SACRÉ, ET DES RAPPORTS INTIMES UNISSANT L'ART A LA MORALE ET A LA RELIGION.

Messieurs,

Appelé par vos suffrages à l'honneur de siéger parmi vous, avant de traiter mon sujet, permettez-moi, tout d'abord, de vous remercier avec toute l'effusion dont mon cœur est capable, de l'insigne faveur que vous m'avez accordée.

Ce titre de membre de l'Académie de Marseille, que je vous dois, est un titre de gloire, je

suis fier de le partager avec vous! Napoléon, celui qui donnera un jour son nom à notre siècle, en le sollicitant en 1801, n'a-t-il pas affirmé son prestige?

L'éclat de ce prestige ne s'est point affaibli, grâce à l'esprit qui n'a cessé d'animer votre savante compagnie.

Ses membres, si estimés, hélas! disparus, et ceux qu'elle compte aujourd'hui, dans les sciences, dans les lettres et dans les arts, dont ils ont agrandi le domaine, n'ont-ils pas vu leurs utiles travaux franchir les distances, et lui assurer une place des plus honorables dans le monde savant? N'ont-ils pas apporté tout à la fois le tribut de leurs lumières à ces embellissements de Marseille, décrétés par une municipalité et un gouvernement jaloux de la grandeur de notre cité, qui la mettent au premier rang, comme ville artistique par ses monuments, et ville de commerce, par ses ports gigantesques, qui sont également la gloire de l'ingénieur si distingué (1), dont le changement de section, m'a permis d'occuper ce fauteuil?

Par tous ces motifs, l'Académie de Marseille

(1) Pascal.

n'a-t-elle pas contribué, et ne contribue-t-elle pas puissamment encore, à conserver et à étendre surtout dans notre chère Provence, les nobles traditions qui font la prospérité, la force et la grandeur de notre commune patrie.

Merci donc encore une fois, Messieurs, d'avoir bien voulu m'associer à vos travaux ; vos suffrages je le comprends, je le sens, ne sont pas le prix du mérite de mes œuvres, car j'en reconnais la faiblesse, ils récompensent simplement mes efforts : j'espère à l'avenir m'en rendre digne.

Fidèle à des traditions qui me sont chères, afin d'aider à repandre comme écrivain, et comme journaliste, chargé de la revue des œuvres d'art, les notions du juste, du beau, du vrai, en un mot de ce qu'il convient d'imiter, d'aimer, d'admirer, je n'ai pas craint d'exposer en toute sincérité mes vues, et ce que je croyais être la vérité, car les éloges sans restrictions adressés aux vivants, font à l'art, si respectable à tous égards, un tort immense, en égarant le goût public, et en ne prémunissant pas les artistes contre leurs propres entraînements.

D'un autre côté, j'ai cherché à raffermir le cœur de ces mêmes artistes, si souvent, hélas! dédaignés par les contemporains, et dont les veil-

les et l'enthousiame, incompris par les cœurs froids et blasés, ont pour prix l'indifférence, ou ce qui est plus cruel, des critiques systématiques et malveillantes, quand la misère avec son hideux cortège, mettant le comble à l'amertume de leur âme, ne vient pas s'asseoir à leur chevet, et que la foi en l'art et en la justice de l'avenir soutient seuls. (1) J'ai cherché dis-je, en les encourageant, à les affermir dans la voie de l'héroïsme, seule vertu capable de leur faire supporter l'adversité, en les rendant supérieurs à ses épreuves, supérieurs à eux-mêmes, et dont la pratique, à la longue, fait éclore et produit les grands hommes.

En exaltant de plus le mérite réel, mais aujourd'hui presque ignoré, de la plupart de nos anciens peintres et sculpteurs Provençaux, auxquels la postérité devait une réparation, pour l'honneur du pays, obéissant à l'impérieux sentiment de la justice, j'ai cherché à préserver leur nom de l'oubli, afin d'exciter l'émulation de ceux qui combattent dans la même carrière, en leur rappelant ainsi que la récompense suit tôt ou tard le sacrifice ; que la gloire du siècle

(1) Sigalon de Nîmes, etc.

est une couronne qui ceint un jour le front des apôtres et des martyrs de l'art et de la science, comme la gloire du Ciel enveloppera ceux de la foi.

Tel a été mon mobile, tel a été ma pensée, je puisais l'un et l'autre de ces sentiments dans mes convictions, et dans ma foi inébranlable en l'art, et j'ai consacré à les défendre les heures dont je disposais, mes devoirs de famille et de position accomplis, et j'y ai employé les forces les plus vives de ma volonté.

Ai-je quelque peu réussi ? J'en doute moi-même, car ce serait présomption de prendre mes désirs pour la réalité ; c'est une tâche ardue, difficile ; l'esprit d'un seul ne saurait y suffire, mais j'ai du moins la conscience de l'avoir tenté, d'avoir apporté mon grain de sable à l'édifice social, soutenu par vous, Messieurs, dans la mesure de vos forces et d'une main ferme, d'avoir mêlé ma faible voix à des milliers de voix plus éloquentes que la mienne, dont la mission généreuse consiste à le défendre, et d'avoir ainsi, comme elles, payé ma dette à mon pays.

Maintenant, Messieurs, après cet exorde dont je vous prierai d'excuser la longueur, je solliciterai de nouveau votre indulgence, en

raison du peu de temps qui m'a été accordé pour composer le discours que je vais avoir l'honneur de prononcer devant vous.

Nommé dans la section *des Beaux-Arts,* il m'a paru naturel, il m'a paru convenable, en prenant pour la première fois la parole dans cette enceinte, de vous entretenir des artistes qui les interprêtent, et de saisir cette occasion solennelle pour proclamer hautement un principe, que notre siècle semble mettre en oubli, celui de leur mission, dans ce qu'elle a de plus noble, de plus auguste, de plus sacré, en déterminant en même temps les rapports intimes qui unissent l'art à la morale et à la religion.

C'est là un vaste sujet, mais je ne ferai que l'effleurer, pour ne pas abuser de vos instants.

Et tout d'abord, sous le nom d'artiste, je comprends les maîtres cultivant ou professant les Beaux Arts qui sont, vous le savez, la poésie, la musique, la peinture, la sculpture et l'architecture, auxquels Voltaire ajoute encore la littérature.

Parmi ces artistes, il en est de grands, d'illustres, d'autres d'un mérite secondaire. Les premiers ont droit à l'admiration des siècles, les second méritent l'estime de leurs contem-

porains, et leur nom ne doit pas être oublié dans l'histoire, car tous concourent à la glorification de l'art, dont l'influence salutaire est l'âme de la civilisation.

Quel est le but? quel est selon les secrets desseins de la Providence, la véritable mission de l'artiste? Rappeler le but de l'art, et ce qu'est l'art lui-même, c'est indiquer l'un et l'autre, car l'artiste exerce en quelque sorte un sacerdoce; il est le pontife de l'art qu'il doit interprêter. « L'éclat de l'art et de son culte, a dit un auteur (1), réjaillit sur l'artiste, puisque le sacerdoce a le même éclat que le culte.»

Définissons donc l'art en deux mots, pour résumer la multitude d'opinions des philosophes anciens et modernes, mais avant jetons un coup-d'œil rapide sur leurs doctrines.

Le plus grand nombre de leurs magnifiques théories est écrit à un point de vue purement humain. Ces philosophes admettent, il est vrai, sans exception et en principe la divinité de l'art, dans son essence, à laquelle, il leur est impossible de le soustraire, mais ils ont consulté bien plus en cela les lumières de leur entendement et de leur froide raison,

(1) De Montabert.

que les élans de l'âme, du sentiment qui nous élève au-dessus des passions de la terre, pour le mieux juger et qui est « la voix du cœur, la voix de Dieu! (1). »

Ces philosophes n'ont donc perçu qu'à travers un voile, le premier, le plus grand, le plus sublime, en un mot le principe souverain qui régit le monde, celui de l'unité en Dieu, car peut-il être possible d'expliquer ce qui est divin dans son essence, si l'on ne s'identifie pas en quelque sorte avec celui qui l'a produit.

Les esprits les plus subtils, ne trouveront jamais dans leur propre raisonnement l'explication de ces mystères, il faut les aller chercher dans les régions les plus éthérées de la métaphisique, il faut les aller chercher dans le sein de Dieu.

Cette recherche est périlleuse, je l'abandonne aux intelligences supérieures; mais je sonderai le cœur de l'homme ou Dieu se réflète. Ainsi, en examinant les secrètes et mystérieuses aspirations de son âme, également divine dans son essence, un des besoins les plus impérieux que le moraliste peut y découvrir et qui s'y manifeste, sans qu'il s'en rende compte, à lui-même

(1) Victor Cousin.

et que la servitude qu'imposent les besoins matériels dérobe et cache le plus souvent à sa propre vue, c'est celui de l'infini ! Voyez-le dans tous ses actes ? Nous décorons ce sentiment du nom de loi du progrès ! il est pour moi tout simplement l'expression de ce besoin de l'infinitude qui nous dévore, infinitude seule capable de rassasier notre âme, qui ne pourra être un jour complètement satisfaite que par la possession de Dieu, qui est l'infini même.

Le levier de ces aspirations, c'est le principe d'immortalité résidant en nous, qui ne saurait exister sans l'autre, et que les philosophes païens, dès les temps les plus reculés, ont proclamé bien avant Jésus-Christ. Socrate, il est vrai, a été plus explicite qu'aucun d'entreux, mais cette connaissance de l'immortalité dévolue à l'homme est aussi vieille que le monde.

Ne cherchons donc pas d'autre mobile.

Aux savants à découvrir, à préciser les lois qui régissent la matière, et en la soumettant au creuset de l'analyse, à dérober à la nature ses secrets; à eux à expliquer les phénomènes de la création, qui annoncent la puissance de leur auteur, mais aux philosophes et surtout aux philosophes chrétiens à pénétrer dans son sanctuaire, à nous initier aux augustes

mystères du monde moral, aux magnifiques et splendides fins de l'homme, pour lequel ici-bas tout a été créé, et dont l'art, comme la science du reste, sont les moyens les plus puissants pour lui en faciliter l'accomplissement.

Mais, Messieurs, revenons à cette brève définition, que je vous avais annoncée, la voici: « L'art étant une émanation incorporelle, insaisissable de la divinité, il n'offre aucune tâche, aucune souillure, et il reflète naturellement sur la terre une partie de ses sublimes attributs et de ses divines perfections (1). »

Ces sublimes attributs, et ces divines perfections, existant en Dieu, dans leur infinie plénitude, vous les connaissez, Messieurs, ils échauffent, ils éclairent votre âme, ils la pénètrent d'un amour immense, et votre pensée en a ajouté de nouveaux, à l'éloquent, au sublime tableau tracé par saint Augustin pour ne citer qu'un père de l'Église, auquel je ne crains pas de joindre, comme éclatant contraste, le nom de Voltaire, un sceptique s'il en fut? Courbé sous le poids de cette grandeur incommensurable, le poète subjugué tombait à genoux de

(1) Mon deuxième discours au Congrès d'Aix.

vant elle, et il lui payait à son tour son tribut.

A cela je n'ai rien à ajouter? Tel est l'art, divin dans son essence, empruntant à la divinité ses perfections, et voilà comment je le conçois.

Par quelle secrète, par quelle mystérieuse, et au premier abord par quelle incompréhensible influence, l'homme sera-t-il appelé à l'interpréter, à le rendre sensible à notre vue, à se pénétrer de sa grandeur, et enfin à offrir par lui, sur la terre, des œuvres qui doivent durer autant qu'elle.

Ce secret, le voici: « Dieu, Créateur de la forme, et de tout ce qui existe, étant de toute éternité (en me servant d'appellations humaines, consacrées par notre langue) *le divin architecte, l'artiste souverain*, l'homme animé de son soufle, par imitation, devient créateur à son tour, et plus il est possédé, illuminé de cette étincelle divine, de ce feu sacré de l'art, plus il se rapproche de lui (1).

En quoi consiste ce rapprochement? En deux manières bien distinctes, et cependant simultanées, d'abord par la connaissance de toutes les perfections et des sublimes attributs de la

(1) Mon deuxième discours au Congrès d'Aix.

divinité, dont la nature, et tous les êtres animés qui les reflètent, lui servent de dégré pour arriver jusqu'à elle, en exaltant son âme jusqu'à l'enthousiame, car il font l'objet de ses méditations et de son étude la plus constante; étude soumise, dans un autre ordre d'idée, aux investigations de la science; ensuite par cette finesse de perception de la vue, et cette habileté de la main, soumise à l'action de son intelligence, que cette étude développe au plus haut degré.

Parvenu à ce point élevé, l'artiste rivalise la nature, il l'embellit, il crée à son tour des harmonies et des mélodies célestes, il trace de merveilleuses images, il enfante des êtres nouveaux, il les dote d'une grâce, d'une suavité, d'un charme inexprimable, ou d'une beauté en quelque sorte surnaturelle, et s'il manque à ces œuvres le soufle de la vie, leur langage est du moins compris par notre âme, et elles y exercent parfois une séduction, peut-être encore plus vive, que celle qu'y produit la nature elle-même dans toute sa naïve et splendide magnificence.

Cette puissance créatrice, le plus sublime apanage de son âme, et le signe certain de son immortalité, fait de l'artiste, sur la terre,

une image bien faible, bien infime j'en conviens, mais enfin une image de Dieu même.

Le principe de l'art, et son application par l'homme, nous sont dévoilés. Sous l'empire de ces leviers invisibles, qui le soulèvent, l'homme obéit donc à une vocation irrésistible, et c'est Dieu dont les desseins sont impénétrables, qui la dispense à son gré.

Mais Dieu vous le savez, Messieurs, ramène tout à lui, il est le principe, il est le centre, il est la fin de l'univers. Il réclame autant qu'il donne? C'est de toute justice, la diversité des mondes et des individus se fondent dans son incommensurable unité.

En ce qui touche l'homme, je veux dire l'homme pur, ou tendant à le devenir, Dieu a établi son règne dans son âme, il l'illumine de ses éblouissantes clartés, pour lui indiquer la route à suivre, et qui doit le conduire sûrement à sa fin dernière. Cette route, c'est la recherche de la perfection, car rien d'imparfait ne peut pénétrer au ciel.

Ainsi donc, dans l'ordre moral, la souveraine perfection consiste pour l'homme, dans sa ressemblance avec son Créateur. Voilà le but noble et saint qui lui est proposé ; but impossible à atteindre, si le Christ n'en avait

au prix de son sang, montré la voie à l'humanité toute entière.

Dans l'ordre physique, le but, pour l'artiste, est le même? En pétrissant la matière à son gré, il doit viser à la perfection des œuvres de Dieu, qu'il reproduit ou embellit, et auxquelles en ajoute encore son génie, fruit de cette faculté créatrice, déjà signalée, et qui fait de lui, par ce fait, l'être le plus privilégié de la nature, puisqu'il se rapproche le plus de son auteur; rien d'imparfait ne devrait donc sortir de ses mains.

De ces principes primordiaux découlent la mission de l'artiste, mission sainte s'il en fut, dont le principal objet, dans la grande œuvre de la création, consiste à rendre plus accessible à l'humanité, dans l'ordre physique, comme dans l'ordre moral, la perception du beau, qui fait naître l'amour; du sublime, qui élève, et qui l'un et l'autre, par degré, ramènent sa pensée vers le centre unique, dont tout émane et vers lequel elle doit tendre pour parvenir à la félicité qui lui est promise.

Poussé par mon démon familier, comme disait Socrate, ou pour être plus orthodoxe, éclairé par cette lumière intérieure, mise par Dieu au cœur de tous les hommes, et qui con-

sume parfois celui de l'artiste, j'ai idéalisé au plus haut point sa mission ; je vous l'ai montré presque semblable à Dieu : mais les livres saints m'en ont donné le droit? Je dois cependant descendre de ces régions de l'infini, et ne pas oublier que notre âme a pour prison un corps, muni d'organes et de sens divers : mais l'art ne les flattera-t-il pas délicieusement ? Charmer, embellir l'existence de l'homme, adoucir son exil ici-bas, est donc une mission également dévolue à l'artiste ; rien ne saurait lui rester étranger, il touche à toutes choses, et descendant aux besoins matériels, il imprime son cachet sur les moindres objets prenant un corps sous la main de l'homme ; un simple regard jeté sur la grande exposition de Paris, fesant aujourd'hui l'étonnement de l'Univers, qu'elle représente, suffit pour en donner une idée. L'esprit reste confondu en présence de ces merveilles, étalées par la science et par l'industrie, dont l'art le plus ingénieux a multiplié à l'infini toutes les formes en les appropriant à tous les besoins de l'humanité.

Mais je reviens à mon point de départ, car je dois conclure. Je me suis proposé de vous entretenir de la mission de l'artiste, dans ce qu'elle a de plus noble, de plus auguste et de plus sacré,

et de déterminer les rapports intimes unissant l'art à la morale et à la religion, j'ai dit que pour accomplir dignement cette mission, l'artiste devait chercher à rendre ses œuvres parfaites, examinons donc en quoi consiste cette souveraine perfection, descendons des hauteurs de la méthaphysique, acceptons les faits accomplis, parcourons les siècles, cherchons nos modèles, et parmi les débris de l'antiquité et des civilisations éteintes, comme dans les chefs-d'œuvre appartenant à la Renaissance, voyons ceux qui réunissent au plus haut degré, les marques distinctives caractérisant la souveraine perfection, rêvée par l'artiste et qui nous intéresse si vivement.

Oh ! Messieurs, nous n'avons pas besoin d'abandonner cette enceinte, car sans parler des œuvres qui nous entourent, mille autres sujets se dressent tout-à-coup devant nous, et notre mémoire fidèle, fascinée, éblouie, nous en retrace la sublimité ? Architectes, sculpteurs, peintres et poètes inimitables de l'antiquité, salut à vous?... Vos noms glorieux ont traversé les âges, comme les vôtres, artistes du siècle de Léon X? venez !... sortez de vos tombeaux pour jouir de votre gloire, et dites nous le secret de la grandeur, de la magnificence et

de la beauté surhumaine de vos œuvres? Non!.. La tombe garde ses victimes? Votre voix reste muette? Mais vos œuvres où vous avez mis votre âme toute entière, nous le livreront! ce secret, il est là! lumineux et resplendissant d'un éclat surnaturel; il nous apparait en une sublime trilogie, car c'est l'art, la morale, et la religion ne fesant qu'un, n'ayant tous trois qu'une seule et commune origine, qui les ont inspirées.

En effet, Messieurs, en dehors de ces grands principes, point d'œuvres durables, généreuses, dignes, en un mot, de nos respects et de notre admiration. L'artiste qui les néglige ou les dédaigne, oublie la sainteté de l'art, et si perdant toute retenue, il met par ses œuvres, l'art au service des passions, qui avilissent et dégradent l'homme, en lui fesant perdre le sentiment de sa dignité, d'ange de lumière, il se fait à son tour ange des ténèbres, il foule aux pieds son propre principe, il renie Dieu, et il devient le plus dangereux des apostats.

Ainsi donc, Messieurs, l'art épuré, la morale et la religion, conjointement ou isolément, sont les principes fondamentaux qui doivent servir de base aux œuvres des artistes véritablement pénétrés de la grandeur de leur mis-

sion, car les uns, comme les autres, sont les symboles perceptibles, aux yeux de notre corps comme à ceux de notre intelligence, de la beauté parfaite et infinie, dans l'ordre physique et dans l'ordre moral, dont la contemplation, je l'ai déjà dit, nous conduit naturellement et par degré, vers la source de la souveraine beauté.

« L'art est un envoyé du ciel, disait Raphaël, je dois étudier l'art pour servir Dieu. »

« L'artiste est donc le serviteur glorieux du Maître, et si ses œuvres font naître en nous l'idée de la perfection, sa mission est transcendante, évidemment elle vient d'en haut, elle est sacrée. » Car en aidant l'humanité toute entière à l'accomplissement de ses magnifiques destinées, elle tend à la faire rentrer dans la propre excellence de celui qui gouverne les mondes; elle aide à tresser elle-même sa couronne d'immortalité.



INTRODUCTION

A MES DISCOURS

AU CONGRÈS SCIENTIFIQUE DE FRANCE

A AIX.

Le Congrès scientifique de France, qui avait choisi la ville d'Aix, pour siège de sa trente-troisième session, a été fort brillant. Jamais, depuis sa fondation, il n'avait présenté un nombre aussi considérable d'adhérents (environ 900). Jamais plus sympathique et plus gracieuse hospitalité n'avait été offerte à ses membres réunis. Mgr Chalandon, archevêque, M. Rigaud, premier président, M. Pascal Roux, maire, M. Charles de Ribbe, premier secrétaire du congrès, M. de Séranon, président de l'académie, M. le Sous-Préfet d'Aix, à tour de rôle, avaient ouverts, chaque soir, leurs salons à tous les membres du Congrès.

Ces fêtes successives, seulement interrompues par un splendide festival, un magnifique banquet en l'honneur de M. de Lesseps, des excursions scientifiques, et qui couronnaient des journées remplies par les travaux les plus variés et les lectures les plus intéressantes, ont laissé dans l'esprit de tous le meilleur souvenir; elles ont donné de plus une haute idée de l'urbanité des Aixois, et prouvé que l'ancienne capitale de la Provence, la ville aristocratique et parlementaire par excellence, restait toujours fidèle à ses nobles et antiques traditions.

Cet hommage rendu à l'hospitatité, je n'entrerai dans aucun détail sur les travaux du Congrès, car les procès-verbaux qui les relatent, ainsi que les discours les plus remarquables, figureront dans les volumes, dont les secrétaires surveillent en ce moment l'impression. J'ai simplement à expliquer les motifs de mes discours.

Deux questions m'avaient été adressées par la Commission ; j'ignore le nom du membre qui les avait posées à mon intention, je lui offre dès l'abord à ce sujet l'expression de ma sincère gratitude, c'était un honneur, j'ai fait mes efforts pour y répondre.

La première de ces questions portant le n° 37

était ainsi conçue : « Traiter de l'histoire des beaux-arts dans la ville d'Aix et en Provence, et apprécier à ce sujet, l'intérêt de la construction d'un musée monumental à Aix. »

La seconde portant le n° 39, avait pour titre : « Étudier les œuvres des peintres et sculpteurs Provençaux des XVIIe et des XVIIIe siècles; rechercher si elles n'ont pas été influencées par les productions des écoles italiennes. »

Ces questions figuraient au programme de la cinquième section du Congrès, où ne devait s'agiter que celles ayant trait à *la philosophie*, à *la littérature* et aux *beaux-arts*.

Considérant comme une obligation, de me renfermer dans le programme tracé, et de ne point anticiper sur les attributions de la quatrième section traitant de son côté *d'histoire* et *d'archéologie*, je me suis arrêté plus particulièrement au côté philosophique de l'histoire de l'art dans nos provinces, que j'avais à étudier, vaste champ inexploré et cependant si riche de monuments et de souvenirs.

Je me suis donc borné à établir la corélation philosophique et rationnelle des principaux faits ou évènements qui s'y sont succédés, et qui ont été consignés par les historiens, et les sa-

vants anciens ou modernes que j'ai pu consulter, en recueillant çà et là leurs propres paroles. En relevant de plus les enseignements que fesaient naître en moi l'examen de ces faits, je me suis attaché à faire parcourir rapidement les siècles à mes auditeurs, pour leur faciliter ainsi le moyen de les embrasser d'un seul regard de la pensée.

Afin de ne point ralentir la marche de ces discours, j'ai dû négliger de les appuyer de citations trop multipliées, j'ai cru devoir abandonner également la gravité austère de style que commande l'histoire, pour lui donner une tournure plus artistique.

Entraîné par de sincères convictions, je les ai défendues avec une chaleur peut-être un peu trop poétique, aux yeux de quelques savants qui demandent aux récits de l'histoire, le calme et une froide dignité. Cette explication m'a paru nécessaire pour ma justification (1).

(1) Je réponds ici, et dans ce qui précède, à des objections qui m'ont été adressées, à ce sujet, sur mes discours, lors du Congrès.

On a paru également surpris de ce que je cherchais parfois à baser mes jugements sur des comparaisons, et à les confirmer par des méthaphores un peu hardies, on oubliait que les questions artistiques autorisent certaines licences, et que l'enthousiasme est au contraire indispensable pour traiter de pareils sujets.

Ce premier point éclairci, comme toute latitude était accordée aux membres du Congrès de modifier les questions posées, j'ai usé de ce droit, en élargissant mon cadre, afin de donner à celles qui m'étaient soumises, un caractère d'intérêt plus général.

J'ai donc séparé les éléments historiques de la première question se rattachant à « la construction d'un musée monumental à Aix » qui intéressait vivement le Congrès, et j'ai pris acte de ce fait pour traiter « de l'origine des musées en France, de leur importance, de leur organisation et de l'influence des beaux-arts » dont les musées sont les précieux sanctuaires.

Ce thème a fait le sujet de mon deuxième discours, et j'ai reservé pour le premier tout ce qui avait rapport à l'histoire de l'art dans nos provinces méridionales, en examinant si les œuvres de leurs artistes avaient subies l'influence de celles des écoles Italiennes.

Cet examen consciencieux m'a amené a conclure que l'Italie devait autant à la France, que la France, sous ce rapport, devait à l'Italie (1), et à proclamer la complète originalité de nos

(1) Voir la fin de la deuxième partie de mon premier discours et les notes explicatives qui le suivent.

artistes par nous considérés, à bon droit, comme des maîtres. Afin d'éclairer autant que possible tous les points de cette histoire, car chaque génération emprunte plus ou moins à celle qui l'a précédée, et cela successivement, je suis remonté à la source même pour en suivre le cours jusqu'à nos jours.

J'ai donc pris pour titre de ce premier discours : *De l'importance des artistes Provençaux dans l'antiquité. — De leur influence au moyen-âge. — De leur originalité. — De leur action dans l'école Française depuis le* XIII[e] *siècle jusqu'à notre époque.*

Le mot, *artistes Provençaux,* inscrit en tête de ce discours, semble restreindre mon sujet à la Provence actuelle. Il n'en est point ainsi. L'ancienne province Romaine *(provincia Romana)* qui a légué à notre pays ce nom de Provence, comprenait en outre le Dauphiné, le Languedoc et une partie de la Gascogne (1). Dans la première partie de ce discours, ayant trait à l'antiquité, je comprends donc les artistes qui habitaient ces diverses contrées.

Dans la deuxième partie, parcourant le moyen-âge, c'est-à-dire une période d'environ

(1) Voir l'Atlas de Sprunner.

mille années, j'ai cru devoir conserver également le nom, *artistes Provençaux*, par la raison bien simple que tous les peuples de l'ancienne Gaule méridionale, en deça du cours de la Loire jusqu'aux Pyrénées, et à l'Océan d'un côté, et de l'autre, à la Méditerranée et aux Alpes, avaient adoptés la langue Provençale ou Romane (1).

Je n'ai donc pas séparé les artistes de ces contrées des Provençaux comme nous les comprenons actuellement, il en a été de même dans les troisième et quatrième parties de mon discours traitant, de leur originalité, et de leur action dans l'école Française. D'un autre côté, la Provence actuelle, ayant été le premier point de départ du mouvement artistique en France, et ses artistes y ayant toujours joué un rôle considérable, j'ai cru pouvoir, sans blesser les justes susceptibilités des autres provinces méridionales, leur offrir un abri à l'ombre du pavillon de notre nationalité.

A cette introduction déjà un peu longue, je

(1) On lui donna beaucoup plus tard le nom de Languedoc, par opposition à la langue d'oil parlée dans le nord de la France, langue conservée dans nos provinces méridionales jusqu'à nos jours, bien qu'elle se soit partagée en plusieurs idiomes, et que la langue Française y domine maintenant.

ne puis cependant me dispenser d'ajouter encore une disgression.

En traitant *de l'importance des artistes Provençaux dans l'antiquité,* mes études et le spectacle de ce qui se passe aujourd'hui sous nos yeux m'ont amené fatalement à séparer de l'empire Romain, l'élément artistique Provençal, qui contribuait à sa splendeur et à sa gloire, et dont il lui fournissait son contingent comme province conquise.

J'ai donc réclamé une partie des œuvres sculpturales et architecturales existant soit en France, soit en Italie, et datant de la domination Romaine, comme ayant été exécutées par des artistes Provençaux.

Cette idée, tout d'abord, a pu paraître étrange, ou dépourvue de vérité, mais cependant rien n'est plus exact ; on pourra s'en convaincre par l'examen rapide des seuls faits que j'ai énoncé. Depuis ces époques, et malgré tous les bouleversements auquels elle a été en proie, la Provence est peut-être de toutes les autres provinces françaises, celle qui a le mieux conservé son caractère, ses mœurs, ses usages, en un mot, son originalité et son individualité.

Ces éléments, qui ont retardé jusqu'à la première révolution son assimilation com-

plète à la France, les doit-elle à sa langue mère, sortie intacte de toutes ses épreuves à travers les siècles? Les doit-elle a ses franchises municipales, dont elle n'a jamais cessé dans tous les temps de se montrer jalouse? Les doit-elle à son anciene existence d'état et de royaume indépendant? Je n'ai pas à apprécier le fait; il me suffit de le constater; toujours est-il qu'elle a constament fourni à la France des illustrations en tous genres, et en grand nombre : hommes d'État, historiens, savants, jurisconsultes, magistrats et hommes de guerre. Littérateurs, musiciens ou poètes, architectes, peintres, sculpteurs ou graveurs; ce sont de ces dernier dont j'ai simplement à m'occuper; eh bien! la phalange de nos artistes de Marseille, d'Aix, d'Avignon, de Toulon, de Nîmes, de Montpellier, de Toulouse, de Grenoble, etc., n'apportent-ils pas le tribut de leur talent dans ce qui se produit de grand à Paris, en fait d'œuvres d'art et de monuments.

D'un autre côté examinons, les édifices, les peintures et les sculptures capitales de toutes nos villes du midi? Ne sont-ce pas des artistes du pays, qui les ont presque toutes exécutés? Depuis assez longtemps les Grecs et

les Romains dépouillent nos contrées de leur gloire artistique. En leur laissant celle par eux conquise, et qui est incontestable : il est temps ce me semble de revendiquer celle qui nous appartient légitimement. Ce sont là des titres de noblesse, dont notre France, pour son honneur doit se montrer fière : ils méritent qu'on combatte pour eux.

Le même sentiment a guidé mes recherches au moyen-âge, et dans tous les siècles que j'ai parcouru pour arriver jusqu'à nous ; à toutes les époques, j'ai trouvé dans nos contrées un principe de nationalité solidement assis qui a fait leur force, et une exubérance de sève artistique qui a fait leur gloire, en contribuant à celle de la nation.

PREMIER DISCOURS

AU CONGRÈS SCIENTIFIQUE DE FRANCE.

A AIX.

DE L'IMPORTANCE DES ARTISTES PROVENÇAUX DANS L'ANTIQUITÉ, DE LEUR INFLUENCE AU MOYEN-AGE, DE LEUR ORIGINALITÉ ET DE LEUR ACTION DANS L'ÉCOLE FRANÇAISE DEPUIS LE XIIIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS.

PREMIÈRE PARTIE.

De l'importance des Artistes provençaux dans l'antiquité

MESSIEURS.

Je vais avoir l'honneur de vous entretenir : *De l'importance des artistes provençaux dans l'antiquité, de leur influence au moyen-âge, de leur originalité, et de leur action dans l'École française depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours.*

Un aussi vaste programme demanderait de longs développements. Vos moments sont précieux, je ne dois pas en abuser, je vais faire mes efforts pour être bref; j'entre en matière.

Quels étaient les peuples qui occupaient les contrées connues aujourd'hui sous les noms de Provence et de Languedoc, avant la domination romaine qui leur donna le nom de *Provincia Romana?* Je n'ai pas à m'en occuper. Cicéron, Pline, Sénèque, Tite-Live, Suetone, Tacite, Strabon et Plutarque, nous fournissent sur elles de précieuses indications.

Il me suffira de constater que Marseille, fondée par des Phocéens 599 ans avant Jésus-Christ, n'avait pas tardé elle-même à peupler le littoral de la Méditerranée, fondant successivement des colonies telles que Nice, Antibes, Toulon, Hyères, en établissant de plus des comptoirs importants, le long du cours du Rhône en le remontant depuis Arles, Avignon jusqu'à Lyon, jetant ainsi, grâce à son commerce, au milieu des peuples barbares, les premières semences de la civilisation grecque.

Au moment où Brennus assiégait Rome, 390 ans avant Jésus-Christ, Marseille venait à son aide, et lui adressait des subsides. Dans sa reconnaissance, le peuple-roi proclamait cette ville la sœur de Rome, et il réservait, dans les solennités publiques, une place à ses envoyés parmi les sénateurs romains.

Marseille jouissait donc d'une grande indé-

pendance comme république ; les arts et les lettres y avaient acquis une grande supériorité; la langue grecque s'y conservait alors avec une telle pureté, que les Romains la choisissaient de préférence à Athènes pour le lieu de son étude. « Le latin et l'Hébreu étaient des langues également familières à toutes les classes des citoyens : Varon, au rapport d'Isidore, et saint Jérôme, sur l'épitre de saint Paul aux Romains, appelaient ses habitants *trilingues* (*), » tandis que Jules César et Strabon ne les désignaient que sous le nom de doctes gaulois.

Elle fesait à cette époque l'admiration des anciens : « Je ne te passerai pas sous silence, ô Marseille ! disait Ciceron, toi qui par la discipline et la gravité est supérieure, non seulement aux villes de la Grèce, mais encore à celles du monde entier ; toi qui, lointaine et séparée par la langue et par la culture de toutes les contrées que les Grecs habitent, reléguée aux extrémités de la terre (*in ultimis terris*), assiégée par les flots de la barbarie gauloise, et cependant si sagement gouvernée

(*) *Un millon de faits.*

MM. Egger et Brünet de Presles de l'Institut, pensent que les trois langues parlées à Marseille, étaient le grec, le latin et le celtique. Selon ces savants, l'hébreu, était moins familier aux Massaliotes.

par la prudence de tes principaux citoyens (*optimatus*), qu'il est plus facile de louer tes institutions que de les imiter (*pro Flacco* 26).

Marseille était alors le point de départ de la civilisation qui devait rayonner et jeter de si vives lueurs, peu à près, dans le Nord de l'Europe, et que l'invasion des barbares devait étouffer de nouveau.

M. Fauriel, dans son *Histoire de la Gaule méridionale,* a parfaitement éclairci ce point. Selon lui : « La Grèce avait mis le pied sur le sol gaulois, et de bonne heure le midi de la France, déjà visité par les Phéniciens, ces marchands divins, fut civilisé par les Rhodiens et les Phocéens. Jusqu'où s'étendit, où s'arrêta l'action civilisatrice des Massaliotes, ajoute cet historien, c'est une question fort controversée par les érudits, mais que cette influence ait été large et rapide, c'est ce dont il est impossible de douter, quand on voit Marseille, grâce à l'amitié des Romains, étendre ses possessions des Bouches-du-Rhône jusqu'à Lyon et aux montagnes des Avernes. »

Ce qui ne peut être révoqué en doute, c'est que Marseille conserva son autonomie pendant plus de sept siècles ; se gouvernant pendant cette longue période selon ses propres lois.

Strabon nous apprend que Jules César permit à la ville de Marseille de continuer à vivre dans sa première liberté, et qu'il voulut que ses citoyens et sujets fussent soustraits à la juridiction et à l'autorité des magistrats romains.

Dans la suite les empereurs romains la maintinrent dans tous ses privilèges : Pomponius Méla, qui écrivait sous le règne de Claude, parle de Marseille, comme d'une ville grecque ayant conservé ses mœurs et ses usages, et Pline qui écrivait à la fin du premier siècle de notre ère, ne la cite que comme une fidèle alliée de l'Empire.

Marseille, depuis longtemps battait donc monnaie, et les médailles qui nous restent de ces époques, particulièrement celles qui portent la tête d'Apollon, peuvent être considérées comme des œuvres qui le disputent à ce que la Grèce avait produit de plus complet en ce genre. La tête de la Diane de Marseille, qui ornait également ses médailles, tirée des manuscrits de Peiresc, reproduite par Papon, rappelle également l'art grec dans sa pureté. Les temples d'Appollon, de Diane et de Minerve, où trônaient ces divinités du paganisme, avaient trouvé parmi ses citoyens. des artistes pour les exécuter, et ses nombreux vaisseaux que les

Romains avaient pris pour modèles, chefs-d'œuvres de construction navale, dont la proue était surmontée du taureau, emblème de la ville, ou du lion qu'elle avait pris pour symbole de sa force, prouvaient que l'architecture tant civile que navale, ainsi que la sculpture était parmi eux en honneur.

L'éloquence n'y était pas cultivée avec moins de succès, Rome, la ville superbe, ne dédaignait pas de lui emprunter ses philosophes et ses orateurs. Castor, le plus éloquent de son siècle, surnommé Philonomée (livre romain), Lucius Plotius que Quintilien considérait comme un grand maitre, Valerius Cato, portaient chez elle le véritable goût des lettres, et Gniphon, non moins docte que ces derniers, avait pour disciples et pour élèves Cicéron et Jules César (1).

Lorsque les Romains donnèrent à la Provence et au Languedoc actuel (*), le nom de *Provincia Romana*, le sol était donc préparé, et sous leur impulsion, pendant plus de quatre siècles, des monuments attestant la supériorité de nos artistes méridionaux, s'élevèrent de toutes parts; les Provençaux animés du désir de

(*) On doit y ajouter également une partie de la Gascogne.

la gloire, assimilés aux Romains, admis par eux à participer aux charges les plus élevées du sacerdoce et de la magistrature, sous l'empire de leur prospérité toujours croissante, voyait un jour, pour comble d'honneur, Constantin faire un moment d'Arles, le siége et la capitale du monde !

On conçoit dans quelle mesure le sentiment artitisque de ce peuple avait dû se développer: Il semble, disait Tacite, que ces Gaulois sont nés à l'ombre du Capitole !

De son côté, Pline assurait que de son temps, on pouvait prendre ce pays pour une portion de l'Italie, et de fait, les sénateurs qui en étaient originaires avaient la faculté d'y venir sans congé, malgré qu'il leur était expressément défendu de quitter l'Italie sans la permission de l'Empereur.

Ces paroles ironiques, que les plébéiens de Rome adressaient naguère aux Gaulois sous Jules-César, les accusant de vouloir troquer leur habit contre la pourpre romaine, n'avaient pas tardé à devenir une vérité.

La jeunesse romaine venait donc depuis longtemps se former à Marseille, je l'ai dit, ce fut bientôt le tour des Gaulois, les plus riches y envoyaient leurs enfants « c'est ainsi que la lan-

gue grecque pénétra jusqu'en Helvétie et que des académies se formèrent dans tout le midi des Gaules. On cite comme les plus célèbres celles d'Arles, de Narbonne, de Toulouse, de Bordeaux, de Vienne, de Lyon, d'Autun, de Poitiers et de Corbillon-sur-Loire, » monuments précieux attestant l'influence des Provençaux sur les mœurs et sur la civilisation générale de notre beau pays dont ils préparaient la renaissance.

Amien, Marcelin (liv. XV) est explicite à ce sujet; il reconnaît que « c'est grâce à Marseille et à ses colonies, que les études commencées par les Bardes et les Druides, ont fleuri chez les habitants incultes des Gaules. »

Le goût des lettres s'était propagé avec une telle rapidité, que sous Tibère, la ville d'Autun contenait déjà un nombre prodigieux d'étudiants en éloquence, et qu'au deuxième siècle les langues grecque et latine étaient devenues vulgaires à Lyon.

Des auteurs contemporains ont constaté avec une hauteur de vue et une éloquence remarquable, l'influence que je viens de noter. MM. J.-J. Ampère, dans son *Histoire littéraire de la France*, M. Fauriel dans son *Histoire de la Gaule Méridionale*, M. Raoul

Rochette, dans son *Histoire critique des colonies Grecques,* M. Guizot, dans son *Cours d'Histoire Moderne,* ont épuisé ce sujet. Il serait téméraire à moi, écrivain obscur, de me mesurer avec ces littérateurs illustres, je me contenterai simplement d'ajouter quelques mots, sur le côté artistique de ces contrées, laissé par eux dans le demi jour.

Les monuments merveilleux qui nous restent de la grandeur romaine soit à Nimes, à Arles, à Orange, à St-Rémy et dans tant d'autres villes qu'il serait trop long d'énumérer, étaient-ils l'œuvre des Romains proprement dit, ou des Grecs appelés par eux ? C'est une question qu'il convient d'éclaircir ici, car elle nous permettra de revendiquer pour les Provençaux, s'ils en sont les auteurs, la gloire de les avoir exécutés.

Quelques instants de réflexion suffisent pour résoudre cette question. La province romaine, régie par des proconsuls, et partie intégrante de l'Empire, voyait toutes ses villes, je l'ai dit, se couvrir d'Arcs de Triomphe, d'Arènes colossales, de Thermes, de Palais, de Temples, de Théâtres, de Forums entourés de colonnades grandioses et de portiques majestueux, tous ornés de sculptures et peuplés de statues (2).

De tous ces édifices s'échappait une auréole de grandeur et de majesté, digne en tout point de la puissance de la maîtresse de l'univers, puissance bien faite pour exalter le génie des artistes méridionaux admis à y participer et à en perpétuer le souvenir.

Mais, on le sait, Rome républicaine et guerrière dédaignait les arts ; le citoyen romain aurait cru déroger en s'en occupant. Ce furent donc des Grecs enlevés à leur patrie, alors soumise, qui, les premiers, y apportèrent le goût des beaux-arts. Mais déjà, chez ces derniers, la décadence avait fait un grand pas, et leur génie n'avait pas tardé de s'éteindre avec la perte de leur nationalité. Une nation jeune, où leur sang était mêlé, se levait à son tour à l'horizon de l'art : elle commençait à recueillir son héritage. Cette nation c'était la *Province Romaine,* et sa renaissance datait du siècle d'Auguste.

Cette nation vive, ingénieuse, active, aimant la musique, et qui nous a légué la danse décrite par Homère, et gravée sur le bouclier d'Achille (3), accessible plus que tout autre aux jouissances que procurent les arts, et dont l'esprit était si prompt à s'exalter, soumise à la domination romaine, qui lui laissait toute sa liberté, et qui voyait disparaître chez elle les

derniers vestiges de la barbarie qui précédemment pesait sur elle, se livra, on le conçoit, avec un enthousiasme juvénile, à la culture des beaux-arts.

Pline ne laisse aucun doute à cet égard, car il dit formellement qu'il ne connaissait pas de son temps des artistes supérieurs à ceux des Gaulois pour la sculpture, et Papon affirme que ce furent des architectes Provençaux qui transportèrent dans leur pays les beautés et les magnificences de la capitale de l'empire.

Les artistes Provençaux contribuèrent donc puissamment aux embellissements de Rome. Parmi les plus remarquables travaux qui leur furent confiés, nous pouvons citer le célèbre colosse destiné d'abord à représenter Néron, et qui depuis fut consacré au soleil. Constantin avait eu l'occasion de les apprécier ; il les employa à son tour, et Bysance, la nouvelle capitale de l'Empire, qui, d'après le premier monarque chrétien, devait tendre à effacer l'antique splendeur de Rome, leur dut plus d'un monument.

Parmi les œuvres sculpturales les plus splendides de ces époques, qui nous soient parve-

nues, et dont les auteurs sont restés inconnus, pour n'en citer qu'une, le groupe du Laocoon, exécuté sous Tibère, reproduit avec une fidélité scrupuleuse, par Jean-Baptiste Tubi, autre enfant du Midi (mort en 1700) qui orne les jardins de Trianon, et qui n'est, on le sait, cette fois, qu'une reproduction très libre du Laocoon plus antique exécuté au temps de Phydias, et aujourd'hui conservé en Allemagne. Sont-ce là des statues grecques? Je parle du Laocoon du Vatican! C'est un point qui n'est nullement éclairci.

En considérant attentivement le caractère des œuvres de quelques-uns de nos sculpteurs Provençaux les plus célèbres et où brillent les qualités distinctives que semble leur communiquer notre beau soleil, la verve, la fierté d'allure, l'indépendance de l'exécution, lesquelles, comme dans les statues de Puget, se concilient avec la noblesse et la beauté dans la force, et la sublimité de l'expression dans la douleur, j'ai, malgré moi, fait un rapprochement, et j'ai trouvé une analogie singulière entre la manière dont l'auteur inconnu a traité ce groupe immortel du Laocoon, et celle de

notre illustre sculpteur provençal Puget, bien que sous le rapport de la vérité et du pittoresque dans l'exécution, le plus jeune l'emporte sur son aîné ; mais il y a à mon sens sur ce même groupe l'empreinte du caractère méridional que je viens d'esquisser

Ce caractère, dont je parle, brille également d'une manière saisissante, dans les bas-reliefs ornant le mausolée antique de Saint-Remy. Au génie calme et froid et cependant si plein de grandeur des Grecs, a succédé une fougue étrange : on y lit, à travers les ravages du temps, l'emportement du génie, passant avec une négligence dédaigneuse sur les règles et n'obéissant qu'à l'impulsion qui l'exalte, et de fait, à l'aspect de ces terribles mêlées, où rien ne pose, où tout est action, où hommes et chevaux dans toutes les postures sont enlevés avec une verve incroyable, on comprend que l'artiste subissait un entrainement irrésistible. Eh bien ! ces magnifiques ébauches sculpturales offrent à leur tour une étonnante analogie, avec la manière si fière, si impétueuse et si splendidement colorée de notre peintre de bataille Provençal, celui dont on disait d'une

manière si pittoresque *qu'il était le seul qui sut tuer son homme* (4), en vérité, Messieurs, il semble s'en être inspiré et ses tableaux présentent les mêmes défauts. Ce sont la deux tempéraments d'artistes identiques. Il sont de la même famille et de la même école, et le même pays les a vu naître.

On m'objectera que les œuvres sculpturales datant de la domination romaine, trouvées soit en France, soit particulièrement sur tous les points de l'Italie, et dont l'Angleterre a disputé à prix d'or à ces contrées, une partie des précieuses reliques, sont pour la plupart signés de noms grecs. Eh! qu'importe cela? Ne sait-on pas que la langue grecque, comme j'ai eu déjà l'occasion de le constater précédemment, était plus familière que la langue latine, à nos Provençaux; l'attestation de Pline qui ne connaissait pas de sculpteurs supérieurs aux Gaulois ne suffit-elle pas? Qu'on ne se hâte pas de m'accuser d'enthousiasme, qu'on examine froidement, j'ai tout à gagner à cet examen. Parcourez simplement nos musées d'Aix, d'Arles, d'Avignon, au bas de la plupart des socles veufs de leurs statues, des débris, des frontons

des monuments, des tombeaux et de pierres funéraires antiques : au milieu des inscriptions latines qui les couvrent, vous trouvez cependant, ça et là, des inscriptions grecques? Nos médailles marseillaises n'en portaient pas d'autres; et par un reste d'habitude que les siècles qui se succédaient, ne semblaient pouvoir déraciner, nos Provençaux, qu'on me passe ce mot barbare, *grecquisaient* ou *grécisaient* les noms romains

J'en appelle au témoignage d'un illustre archéologue, M. Mérimée, lui-même a relevé à Avignon de ces inscriptions dont les noms romains, tels que Quintus, Erenius, Secundus, étaient suivis de désinences grecques, tels que Quintos, Erenios, Secundos. Cette confusion n'a donc rien qui nous étonne; mais il importe pour l'honneur du pays de la faire cesser.

Quelques auteurs latins ont pu aider à cette confusion, quand elle était naturelle pour le peuple. Ne voyons-nous pas de nos jours l'Angleterre, dans ce même bas peuple, donner le nom de Frenchmen à tous les habitants du continent, qui mettent le pied sur son sol

hospitalier? Je dirai plus, cette confusion était inévitable. Nos artistes Provençaux portaient eux-mêmes des noms grecs pour la plupart. A l'appui de cette assertion j'en citerai un seul, mais un des plus célèbres entre tous. L'auteur du colosse du César dont j'ai parlé plus haut, et qui déjà avait fait ses preuves dans les Gaules en y élevant le colosse de Mercure, Zénodoros (Zénodore) était son nom.

La peinture seule à cette époque, paraît avoir été quelque peu dédaignée. Les artistes dans cette branche des beaux-arts ne s'exerçaient guère que dans la confection des mosaïques, dont il nous reste de nombreux spécimens, qui témoignent encore de leur habileté. Mais des tableaux peints, on n'en trouve aucun vestige. Les auteurs sont à peu près tous muets sur ce point. A peine citent-ils, comme exception, un chevalier et un proconsul romain qui s'occupaient de peinture (5). Quoiqu'il en soit de ce dernier point, les arts, je l'ai dit, avaient acquis, dans la Province Romaine, alors que la Grèce était dégénérée, un degré de perfection presqu'égal à celui du siècle de Périclès.

Justin, dans son livre XLIII, nous en fournit la preuve. « Un si grand lustre, dit-il, fut répandu sur les hommes et sur les choses, qu'il semblait, non pas que la Grèce eut émigré en Gaule, mais que la Gaule eut été transportée en Grèce ! »

Paraphrasant cette citation de Justin, où les paroles retentissantes de Sertorius, j'ajouterai avec M. J. Aicard, l'un des collaborateurs de *l'Encyclopédie nouvelle:* « Deux siècles s'étaient à peine écoulés depuis la conquête de César, que Rome n'était déjà plus dans Rome, elle était toute entière dans notre beau pays ! »

Je termine ici, Messieurs, cette première partie de mon discours, que je diviserai en autant de périodes, que son titre contient de paragraphes distincts. Quant à ces époques lointaines dans lesquelles je vous ai entraîné avec moi, pour reconstruire leur histoire, je l'avoue, des documents plus précis que ceux sur lesquels je me suis appuyé sont rares, et bien qu'ils soient pour moi concluants, et qu'ils me paraissent irréfutables, c'est en méditant de plus au seuil de ses splendides portiques, à

l'ombre de ses monuments majestueux, aidé de ces indications éparses échappées à la plume distraite des historiens de l'antiquité ; c'est en considérant des chefs-d'œuvre tels que la *Vénus d'Arles* et le buste de la *Tête sans nez*, types provençaux par excellence, que l'illustre Pradier voulait réparer, lui, le seul statuaire de notre époque assez digne pour ne pas en trop affaiblir le sublime caractère ; c'est en examinant ces médailles marseillaises, ces camées, ces vases antiques, ces statuettes, dont le musée d'Avignon conserve les précieuses reliques, arrachées au sein des décombres qui les avaient dérobées aux mains sacrilèges des Iconoclastes et des Sarrazins, que je me suis demandé, sans parti pris, sans préjugé de race, sans orgueil national enfin : ces œuvres que nos historiens attribuent généralement aux Grecs, leur appartiennent-elles ? Avaient-ils donc seuls le monopole de l'art ? Non, Messieurs, perçant la nuit des siècles ou il demeurait enseveli, j'ai évoqué le souvenir de nos artistes ! leur fantôme resplendissant des clartés

du génie méridional, que reflètent encore ces antiques et majestueux débris, m'est apparu! il est venu me confirmer, à quelques exceptions près, que c'était bien là leur œuvre ? que l'esprit qui les animait ne s'était pas éteint, qu'ils l'avaient transmis à leur postérité.

NOTES EXPLICATIVES

(1) Parmi les hommes célèbres des ces époques, on peut citer, avant J.-C., Pithéas et Euthimènes, philosophes et cosmographes étonnants pour le temps où ile vivaient. Thimarcus, Androcides, Tarchon, Aristoclès, Meréchinus, Aristodème et Sparchon auteurs célèbres dont les œuvres sont perdues ; comme médecins, Démosthène et Alcépiade, dont Galien fait mention. Quelques-uns de leurs travaux se trouvent dans les ouvrages d'Aétius et d'Amide. (Voyez Rufli, page 366.)

On peut ajouter ceux dont parle Papon. T. 1er, p. 600. avant J.-C., Erathostènes ; Quintus Roscius, l'acteur le plus accompli qui fut jamais, ami de Ciceron, Talon et Gyarèse. Cornelius Gallus, fameux poète, Trogue Pompée, un des savants les plus dis-

tingués de l'époque, Oscius, célèbre orateur, Agrotos, qui ne plaidait qu'en grec, à Rome, Pacatus, son contemporain, et Julius Grœcinus. Jusqu'en l'an 86 de J.-C., Claudius Quirinalis, fameux rétheur, Petrone, poète, courtisan et homme d'Etat, Crimas Charmis, Valerius Paulinus, Favorin, professeur de belles lettres, et Julius Agricola, le célèbre conquérant de la Grande-Bretagne.

Papon parle également de Pytheas et d'Euthymènes qui vivaient à Marseille 350 ans avant l'Ère chrétienne, le premier était le plus savant Geographe, et le plus habile astronome de l'Occident, il avait écrit un traité sur les causes du flux et du reflux de la mer, qu'il attribuait à la lune ; Il avait expliqué les causes des vents reglés de l'Océan, et laissé une description des étoiles, qui de son temps, étaient voisines du Pole Boréal. Ses voyages sur mer au Nord de l'Europe, sont restés célèbres, l'un d'eux a été décrit par Strabon.

Quant à Euthymènes, il avait écrit un traité sur la Géographie. Il avait longé les côtes de l'Afrique jusqu'au Sénégal. Les découvertes et les voyages de ces deux navigateurs, contribuèrent puissament au progrès du commerce de Marseille.

Erathostènes, était à son tour savant mathématicien et astronome, il avait composé environ 130 ans avant J.-C. une histoire des Gaules en 33 livres, au

moins, citée par Etienne de Bysance ; ouvrage perdu et qu'on ne saurait trop regretter, il était écrit en grec.

Lucius Plotius avait ouvert à Rome une école de réthorique, vers l'an 90 avant J.-C., il eut tant de succès que Cicéron, alors enfant, regrettait dans la suite de n'avoir pu suivre ses leçons. Ce témoignage et celui de Quintilien donnent la mesure de sa valeur.

Valerius Cato était poète et grammairien, né vers l'an 105 avant J.-C., il fut ouvrir à Rome une école publique, ou l'on venait en foule pour jouir de sa parole ; on prétend qu'il était encore meilleur poète que grammairien : de là ces deux vers qu'on fit à sa louange.

Cato grammaticus latina siren
qui solus legit, ac facit poëtas.

Gniphon était professeur d'éloquence en langues grecque et latine à Rome. C'était alors un art très important dans une république, ou la parole décidait quelquefois du sort du monde entier. Il s'était fait une brillante réputation. Ses premières leçons à Rome avaient été données par lui, dans la maison même de Jules César, qui fut un de ses élèves les plus assidus. Ciceron, alors prêteur, se faisait un plaisir de l'aller entendre et de se mêler parmi ses disciples.

(2) Le Forum d'Arles contenait la statue de l'Empereur Auguste, celle d'Adrien, celle de Recilius Titus Pompeianus, protecteur de la colonie. Il ne reste dans le musée d'Arles que le piedestal de cette dernière, sur lequel est gravée l'inscription honorifique.

On trouve également dans les caves soit du collége, soit de diverses maisons de la cité, une multitude de piedestaux privés de leurs statues.

Le Forum contenait les statues de tous les hommes qui avaient bien mérité du pays.

(3) La Farandole.

(4) Joseph Parrocel, surnommé des *Batailles*.

(5) Turpilius, chevalier, et Antistius Gabeo, proconsul de la Gaule narbonaise, an 98 de notre ère.

Fabius, surnommé Pictor, dont les ouvrages existaient au temps de Claude, vivait à Rome 304 ans avant J.-C.



PREMIER DISCOURS

AU CONGRÈS SCIENTIFIQUE DE FRANCE

A AIX.

DEUXIÈME PARTIE.

De l'influence des Artistes Provençaux au moyen-âge (*)

J'ai passé très rapidement, Messieurs, sur les époques merveilleuses de l'antiquité ; elles méritent un étude beaucoup plus approfondie, et elles demandent le concours de nombreuses intelligences d'élite pour les éclairer? Aussi je laisse aux savants si distingués, aux archéologues si érudits, qui m'environnent, et devant lesquels je m'incline, le soin de faire jaillir de nouvelles lumières, des splendides débris qui jonchent encore notre sol, ou qui sont conservés dans nos musées. Je ne suis point savant, ni archéologue, mais simple littérateur. En

(*) Sous ce titre, on doit comprendre les Artistes ayant vu le jour dans toutes les Provinces du midi de la France, qui avaient adopté à cette époque une langue commune. Le Roman ou Provençal.

parcourant donc ces époques lointaines, j'ai cherché à jeter, çà et là, quelques jalons pouvant aider à reconstruire leur histoire artistique, encore à écrire, non par de nouvelles découvertes, mais en m'aidant simplement des monuments que j'avais sous les yeux, et des auteurs qui nous ont parlé d'elles. On pourra taxer d'éxagération, Ciceron, J. César, Pline, Tacite, Strabon, etc., ou d'infidélité les écrivains auxquels j'ai emprunté également des faits ou des citations (1), je ne les défendrai pas ! mais je n'ai pu me dispenser de les consulter : ces auteurs sont acceptés par le monde savant, et j'ai du croire à leur sincérité.

Maintenant, il me reste à jeter un coup-d'œuil sur le moyen-âge. Dans cet immense chaos, ou chaque siècle voyait crouler et se former de nouveaux empires, ou chaque province adoptait les noms nouveaux que leur imposaient les conquérants, comment resaisir le fil, à chaque instant rompu, de l'influence exercée par nos artistes méridionaux, influence qui se continua cependant jusqu'au XIIIme siècle, époque ou elle brillait de son plus éblouissant éclat, lorsque le nord de la France, commença à l'emporter sur le midi, mais que la Provence, le Languedoc et le Dauphiné, seuls, resserrés dans

leurs limites actuelles, n'ont cessé de lui disputer jusqu'au XVIIIme siècle, je dirai plus, jusques à nos jours.

C'est une rude tache, Messieurs; les historiens de ces époques nous fournissent de brillantes lueurs, mais elles sont ensevelies dans d'énormes in-folio, qui gissent ignorés dans les rayons poudreux de nos bibliothèques, ou dans des manuscrits presque indéchiffrables : Il faut la patience en quelque sorte surhumaine de nos savants, pour les en faire jaillir, je n'ai pu moi-même y jetter qu'un regard furtif, mais il m'a suffi, aidé des travaux de ces savants, pour m'éclairer et me guider dans ce dédale.

A dater du choix de Bysance, par Constantin, comme capitale de l'Empire (330) jusqu'au dixième siècle, que se passât-il, au point de vue artistique, dans la province Romaine? Nous trouvons sous Honorius (*) (395) Arles toujours puissante, Le Patrice dont la dignité était seule commandée par le Consulat, le vicaire-général des Gaules, de qui relevaient les gouverneurs des dix-sept provinces, et d'autres grands dignitaires de l'État, y fesaient leur résidence ; elle possédait alors un hôtel des monnaies, des fabri-

(*) Mort en 423.

ques d'armes, de machines de guerre ; il y avait des ateliers de damasquinerie, soit pour orner les armes défensives, soit pour embellir les vases d'argent ou de cuivre destinés à tous les usages du culte, et de la vie civile. Les arts du dessin y étaient donc cultivés, et les médailles de ces époques conservaient encore, comme gravure, une partie de leur pureté antique. Après la prise de Trèves par les Francs, en 392, Arles était devenue la métropole des Gaules.

Au vme siècle, Marseille était toujours un vaste entrepôt, et le commerce y fleurissait. Les colonies Romaines d'Aix, de Fréjus, d'Apt, de Nîmes, n'avaient point abdiqué les traditions d'élégance et de grandeur que leur avaient leguées leurs fondateurs. Les études, bien qu'un peu négligées, ne cessaient de s'y maintenir, et les poètes, surtout les satiriques, exercaient encore une influence considérable. Pour se convaincre de ce fait, on peut jeter un simple coup-d'œuil sur la lettre de Sidoine Appolinaire à Montius, toute relative à l'histoire de la Provence, (dans ses *Monuments d'Arles*, M. Clair l'a reproduite en entier, page 271). De ces villes s'échappait donc une certaine influence qui rayonnait sur les peuples voisins.

Ce fut à ces époques, et sous l'empire des

idées chrétiennes qui commencaient à envahir l'Europe toute entière, que le paganisme aux abois, voyait déserter ses temples et ses autels.

Peu après, sous la main puissante des Arcadius, des Honorius et des Théodose, qui s'appesantissait sur eux, ces mêmes temples tombaient en poussière. Sur leurs antiques débris s'élevaient de majestueuses basiliques, et sur le lieu même ou dominaient l'image des divinités du paganisme, dont le prestige était à tout jamais confondu, surgissait tout à coup le Labarum chétien !

Les aigles romaines avaient plié leurs ailes en présence de la Croix qui les avait détrônées !

Cette croix elle-même considérée jusqu'alors comme un signe d'ignominie, qui, arrosée par le sang du fils de Dieu, avait pris un caractère si auguste, radieuse et étincelante, y régnait à son tour, offrant à ces générations nouvelles illuminées, des éblouissantes clartés de la foi, les traits divins de Jésus crucifié, dont les bras étendus semblaient embrasser l'univers !

Narbonne au VIme siècle, inaugurait publiquement son règne. La croix de Constantin avait retrouvé sa victime (*).

(*) Le premier Christ en croix parut à Narbonne au VIe siècle. Les premiers chrétiens n'en avaient jusque là adopté que le signe.

Ce fut dans ces temps de foi héroïque qu'un certain nombre de monastères, les premiers qui s'élevèrent dans les Gaules, se fondèrent en Provence, restée le trait d'union, reliant l'Orient, où la civilisation semblait se réfugier, avec le nord de l'Europe, sur lequel elle le fesait refluer.

S'il en faut croire nos vieilles traditions, saint Lazare et la Magdeleine (2), ces compagnons du Christ, et saint Ruf, fils de Simon le Cyrénéen, qui s'était établi à Avignon, avaient déjà mis le pied sur le sol Gaulois, et dès l'avènement du christianisme, ainsi que saint Trophime, envoyé par Saint-Pierre, et lequel se fixa à Arles ; ce n'était là, il est vrai, que des apôtres isolés, mais il avaient néanmoins préparé les voies, aidés ensuite par les travaux apostoliques d'un grand nombre d'illustres prélats, dont Genade, prêtre de Marseille, qui écrivait au vme siècle, nous a donné d'intéressantes biographies ; lorsque saint Honorat fonda en 405, dans les îles de Lerins (département du Var) une première abbaye, qui réunissait au bout de quelques années, plus de quatre mille religieux.

Cassien, à son tour, avait fondé à Marseille, en 408, celle de Saint-Victor, et un évêque illustre, saint Césaire, en avait jeté les fonde-

ments d'une nouvelle à Arles, vers 490, Hospice vivait en ces temps là aux environs de Nice.

La plupart de ces moines, allant se réfugier dans ces saints asiles, et auxquels Marseille avait, à l'abri de ses vaisseaux, offert son port hospitalier, presque tous venus de l'Égypte ou de la Syrie, et généralement recrutés parmi les plus hautes classes de l'aristocratie de l'empire, étaient lettrés. Au milieu des macérations, des jeûnes et des prières, leur esprit élevé vers Dieu, ne les laissait pas insensibles aux beautés de la nature; ils cultivaient les lettres et les arts, il n'en faut pas douter : sous l'empire de la foi, n'était-ce pas un moyen naturel de les élever vers le Créateur?

Les soins mis par eux à conserver les manuscrits, celui qu'ils prenaient pour aider à la construction des monuments chrétiens, se couvrant alors de sculptures et de peintures, et dont la tradition devait se perpétuer, en est la preuve.

Les évêques, plus que tous autres, les aidaient dans cette noble tâche. « Restés seuls protecteurs de la Société Gallo Romaine, abandonnée par les empereurs, ils avaient fait également respecter, pendant quelque temps, les

privilèges de leur municipalité, après avoir toutefois sapé dans sa base, l'enseignement exercé par les rétheurs, et alors que la race Franque s'était répandue et dominait dans toute la Gaule. Mais il n'avaient pas tardé à être emportés par le mouvement des esprits, qu'ils avaient eux-même provoqués. »

La plupart de leurs franchises avaient disparues dans la tourmente, et les grandes écoles municipales étaient tombées ; mais l'influence de ces évêques n'avait pas tardé à renaître, et à la fin du VIme siècle, grâce à eux, les écoles municipales, étaient remplacées par les écoles ecclésiastiques, dites cathédrales.

L'art chrétien préluda dès lors, et l'Iconographie, fille de l'Orient, qui s'implantait tout d'abord dans nos contrées, vint aussitôt lui prêter ses naïves allégories, et ses mystérieux symboles.

L'art, comme nous le comprenons aujourd'hui, et comme l'entendaient les Grecs, avait subi, j'en conviens, une grave atteinte. La pureté dans le dessin et la grâce ou la majesté dans la forme avaient disparu. Les règles de la beauté, tracées par Socrate, Aristote, et consacrées par les pères les plus illustres de la chrétienté, Lactance, saint Grégoire de Nysse, saint

Grégoire de Nazianze, Théodoret, saint Clément, saint Augustin, ne guidaient plus les artistes : sous la grossièreté de cette même forme, une poésie mystique les avaient remplacées. C'était néanmoins de l'art, mais de l'art à la portée du siècle.

A ces époques d'ignorance et de foi aveugle, les esprits éclairés seuls dominaient les masses, qu'ils fussent prélats, abbés, ou souverains et maîtres des empires, nul d'entr'eux ne négligeait les moyens puissants de civilisation, ou de conversion, que leur offrait l'influence exercée par les beaux-arts. Cette arme redoutable contre l'ignorance et l'idolâtrie pouvait plus tard devenir, entre leurs mains, l'instrument de leur ambition personnelle, mais alors elle produisait des merveilles.

Ces peintures et ces sculptures que nous trouvons informes, n'en frappaient pas moins des esprits fanatisés et soumis. L'éclat éblouissant des pompes du culte, qui empruntaient, à ces mêmes beaux-arts toutes leurs séductions, pouvaient seuls faire oublier aux Gentils nouvellement convertis, le luxe qui environnait leurs idoles, et de fait, dans ces candides productions de nos artistes, dont le peuple, dans son admiration enfantine, ne laissait échapper

aucuns détails, dont le sens caché et symbolique sollicitait sans cesse sa curiosité, que les pasteurs avaient mission de satisfaire, étaient un livre ouvert, contenant l'histoire toute entière de l'ancien et du Nouveau Testament. Les idées seules qu'elles éveillaient, ouvraient donc un vaste champ à son imagination, et ces mêmes sculptures, d'une incorrection si naïve, prenaient dès lors à ses yeux un caractère de grandeur, qu'on ne saurait méconnaître, quand l'art pratique avait disparu.

Dans mes *Annales de la Peinture*, j'ai parcouru tout le moyen-âge, et signalé, siècle par siècle, une partie des monuments élevés par la piété des fidèles, sous la direction des évêques, pour la plupart architectes, ou peintres eux-mêmes; la connaissance de cette partie des beaux-arts, était le plus souvent un des premiers échelons pour arriver à l'épiscopat, je n'y reviendrai plus; il me suffira de dire que sous le rapport artistique, l'ancienne province romaine marchait de pair avec l'Italie et l'Orient lui-même.

Tandis que Ruricius évêque de Limoges et le *magnifique* Céraunia entretenaient une multitude de peintres et de sculpteurs pour l'ornementation des temples: à Toulouse, à

Saintes, à Bordeaux comme à Tours et à Clermont, les anciens Gallo Romains devenus Goths ou Francs, s'énorgeuillissaient de n'employer que des architectes, des sculpteurs et des peintres de leur nation. « *ce ne sont pas*, disait Grégoire de Tours et Fortunat, *des artistes venus d'Italie, ce sont des Barbares qui ont exécuté ces grands ouvrages.* »

Ces deux écrivains font aussi mention d'un nombre considérable d'Églises bâties par divers évêques français, leurs contemporains, et qui toutes étaient ornées de peintures, de bas-reliefs, de sculptures, et d'ouvrages de marquéterie. Ils affirment dans leurs écrits, que les *Goths de la Provence* et *du Languedoc*, se répandaient dans le nord de la France, pour y être employé comme architectes et comme maçons, et que ce furent des artistes de cette nation qui bâtirent l'église de Saint-Pierre de Rouen, sous Clotaire premier, (mort en 561.)

On le voit, Messieurs, l'ancienne Province Romaine, cette terre devenue la terre classique de l'art en France, donnait des artistes à ses nouveaux conquérants ; elle était pour eux, ce que la Grèce avait été pour Rome la superbe, et son génie que la conquête et les invasions n'avaient pu étouffer, ne cessait de rayonner.

Le style Roman, inspiré de l'art antique, qu'ils avaient inauguré chez eux, devait au bout de cinq ou six siècles, par son alliance avec le style arabe, à la suite des croisades, donner naissance au style ogival. Ils commencaient déjà à le répandre au loin, et à en semer le germe (3).

Mais je m'arrête, Messieurs ; cette influence de nos artistes que je tiens à faire connaître, ressort clairement des simples faits que je viens d'énoncer ; parcourez les travaux de notre illustre compatriote M. Emeric David, ceux de Winkelmann, de Seroux d'Agincourt, de Ducange, de Ciampini, et des anciens auteurs, Procope, Prudent, Agnel, Grégoire de Tours, Fortunat, et vous verrez si les arts du dessin étaient oubliés au moyen-âge. Au xme siècle il y avait en France, 30,419 Églises curiales, 18,537 Chapelles, 420 Cathédrales, 2,872 Abbayes ou Prieurés, sans parler d'une quantité innombrable de châteaux forts.

Je m'arrête, je l'ai dit ; j'ai hâte d'arriver à la grande époque de la Renaissance Romane ou Provençale, qui jetta un si vif éclat sur l'Europe, et qui allait marquer le point de départ de la régénération artistique de tous ces empires.

Lorsque l'an mille qui devait, d'après une croyance populaire, généralement répandue, marquer la fin du monde, fut inauguré; l'Europe toute entière, au dire d'un historien contemporain, se couvrit d'une nouvelle parure, et les esprits rassurés se livrèrent avec une ardeur fébrile à la passion de bâtir. De tous côtés, les anciens temples étaient donc abattus, pour faire place à de nouvelles basiliques, plus vastes et plus splendides. A ce moment furent reconstruit, l'Église de Saint-Bénigne à Dijon (1001), la cathédrale de Rheims (1005), celle de Tours (1012), Orléans, Limoges, Autun, Avalon, Nantua, Poitiers, Perpignan, puis Avignon, dont la cathédrale existait déjà mais s'agrandisait, Lisle, le Thors, Cavaillon, dans le département de Vaucluse, suivaient peu après leur exemple, tandis que Saint-Trophime d'Arles, donc la fondation datait de 601, rajeunie à son tour, voyait en 1020, Gerardus, sixième roi d'Arles, couronné dans son enceinte par l'archevêque Pons de Marignane : ce n'était là que le prélude de deux cérémonies plus imposantes, auxquelles elle devait offrir son abri tutélaire, la translation du corps de saint Trophime en 1152, et le couronnement de Fréderic Barberouse qui y fût sacré Empereur en 1178.

La célèbre abbaye de Cluny, se fondait également en 1088, au nord, dans l'ancien royaume de Provence, qui portait naguère le titre de Bourgogne Cisjurane. On sait l'influence énorme exercée par ces religieux sur les lettres et sur les arts. Ces moines artistes se livraient surtout à l'ornementation des manuscrits, aux peintures murales, et à l'exécution des vitraux peints ; ils étaient aussi sculpteurs, orfèvres, ciseleurs, fondeurs et musiciens. L'abbaye de Senanques, près de Gordes, département de Vaucluse, ou de nos jours encore tous les métiers sont exercés, et dont les Seigneurs de Simiane furent les premiers bienfaiteurs en 1150, 1173, 1177, se fondait à son tour. Il en était de même de celle de Tolonet, et de Silvacane. Tandis que les Père de Cluny fondaient peu après leur célèbre succursale de Saint-Gilles, dont l'antique église, chef-d'œuvre du moyen-âge, atteste encore l'habileté de ses constructeurs (4).

Saint-Maximin possédait, au XIme siècle, une abbaye dépendant des Pères de Saint-Victor de Marseille. Charles II, roi de Sicile et comte de Provence, la donna aux frères Prêcheurs en 1295, après y avoir fait rebâtir la magnifique basilique que nous connaissons.

Avignon ne se distinguait pas moins. Le chapitre de Notre-Dame-des-Doms, et le couvent de Saint-Ruf entretenaient à leur tour des peintres, des sculpteurs et des architectes (1117).

Un simple berger, Bénézet, concevait à la même époque le plan du célèbre pont qui porte son nom. Il était construit dans l'espace de onze années. La premierre pierre était posée en 1177. Les confréries des frères Pontifes (constructeurs de Ponts) se formaient sous ses auspices, et plus tard par leurs soins le pont de Saint-Saturnin-du-Port, aujourd'hui Pont-Saint-Esprit, était commencé le 21 août 1265.

Vous le voyez, Messieurs, sous le rapport des monuments dont je ne cite que la plus faible partie, l'ancienne Province Romaine ne dégénérait pas : architectes, peintres ou sculpteurs, animés d'un noble zèle, illustraient le pays par des monuments que les siècles ont presque tous respectés. Quant aux peintures de ces époques (5), on en retrouve encore quelques traces indiquant que les artistes, qui les exécutaient, pouvaient marcher de pair avec Cimabue, dont le nom, comme restaurateur de la peinture, devait avoir tant de retentissement (6).

A ce moment aussi la langue Romane ou

Provençale, formée dans nos pays, par l'alliance du Latin, du Grec, et du Celtique et qui précédait, et aidait au développement de l'Italien, de l'Espagnol, du Portugais, du Hongrois et du Français lui-même, et qui devait enrichir les langues du nord, jusqu'à celle de l'Angleterre, tendait à s'universaliser. Les cours des comtes de Toulouse, de Provence, de Poitou étaient fort brillantes; elles favorisaient à l'envi les Muses et semblaient en Poésie vouloir donner le ton au reste de l'Europe.

Vers la même époque, des princes Français et surtout originaires du midi « régnaient à Jérusalem, à Chypre, à Athènes, à Naples, en Sicile, en Portugal, en Castille, et jusqu'en Hongrie et en Pologne, répandant au loin les mœurs, les usages et l'influence du nom Français. » Et tandis que nos poètes méridionaux fesaient les délices de toutes les cours souveraines, les arts du dessin, dont les moines étaient les interprètes, particulièrement ceux de Cluny et de Saint-Gilles, ainsi que ceux d'Avignon, dont la réputation s'étendait au loin, étrangers aux luttes et aux rivalités des seigneurs féodeaux, qui se disputaient tour à tour la suzeraineté des territoires, agrandissaient le domaine de ces mêmes arts, sous le

couvert du caractère sacré qui les environnait, et qui était respecté de tous les partis.

Tel était l'état de la France, lorsque l'Italie se voyait elle-même déchirée par les guerres civiles. En 1125 les Guelfes et les Gibelins en avaient donné le signal; la ligue des villes Lombardes, qui eut lieu en 1167, n'avait pas pu la sauver également contre l'ambition de Frédéric Barberouse, et lorsqu'elle gémissait sous le joug, notre langue était à l'apogée de sa gloire (7) et nos poètes triomphaient.

A peine l'Italie commença-t-elle à se pacifier, que la cour du marquis de Montferrat, Mantoue, Florence, Gènes, et ses principales villes, se glorifièrent d'attirer nos troubadours, ou de donner naissance à quelques--uns d'entr'eux.

On peut compter au nombre des Italiens illustres, ayant adopté la langue provençale, un Malaspine, un Giorgi, un Calvo, un Cigala, un Sordel, un Doria. Dante à son tour, après lui avoir payé son tribut et lui avoir emprunté plusieurs de ses formes artistiques, devint son ennemi. L'amour-propre italien l'avait emporté. Il brisa l'idole qui l'avait d'abord séduit, et il fulmina un anathème contre ses compatriotes qui prisaient encore le Provençal au

dessus de leur propre langue : preuve évidente du prestige qu'elle ne cessait encore d'exercer. On trouve dans son *Purgatoire* des strophes entières en langue Romane, et Tiraboschi assure qu'il hésita longtemps s'il ne l'adopterait pas, lorsqu'il méditait le plan de sa *Divine Comédie*. Dante est mort en 1331.

Telle était alors la faveur dont cette langue jouissait, qu'elle était adoptée à la cour d'Aragon, aussi bien par le souverain que par le peuple, et les troubadours espagnols. Frédéric, en Allemagne, la cultivait, ses seigneurs l'imitaient, et Richard Cœur-de-lion ne dédaignait pas à son tour de descendre dans la lice des troubadours. On a conservé des poésies provençales de ces deux grands monarques.

Chenier n'a pas craint de dire que l'Arioste a emprunté à la romancerie française les enchantements et les prophéties de Merlin. Winkelmann assure de son côté que les premiers romans héroïques furent composés par des Provençaux et qu'ils donnèrent naissance à ceux des autres peuples, et même à ceux des Italiens.

Ainsi donc, Messieurs, la poésie, fille du ciel, qui trouvait dans le Roman Provençal une harmonie, une douceur, une noblesse, et une

concision, rappelant les langues de Rome et d'Athènes, dont il était issu, et qui se prêtait avec une docilité parfaite, aussi bien à la chanson qui inaugure, chez un peuple, la liberté, qu'à l'élégie à l'épigramme, ou à l'épopée chevaleresque, qui en retrace les actions héroïques: la poésie, dis-je, empruntant sur notre sol, au soleil resplendissant du midi, sa chaleur énivrante, débordait tout-à-coup de l'âme enthousiasmée de nos poètes, et les accords harmonieux de leur lyre, raisonnant au cœur des peuples assoupis, y faisait vibrer de magiques échos, et les réveillaient de leur léthargie.

Ces mystérieux effluves du génie de nos artistes Provençaux, rayons lumineux de l'esprit humain répandus sur les nations, marquaient à dater de l'an mille, l'ère de leur régénération intellectuelle, qu'aucun évènement ne devait plus interrompre, et dont le XIXme siècle, surtout dans les sciences, devait être un jour la plus étonnante et la plus majestueuse expression.

NOTES EXPLICATIVES

(1) Les auteurs Rufll, Papon, Fauriel, Clair, d'Arles, Dussieux, J. Aicard, dans *Un million de Faits*, m'en ont fourni de leur côté un certain nombre.

Quant à la conviction qui a pénétré mon esprit, touchant la *Vénus d'Arles*, et le Buste de *la tête sans nez*, que j'ai réclamé comme des œuvres Provençales, j'apprends aujourd'hui par M. Fouque, habile peintre, ayant vécu dans l'intimité de Pradier, que l'opinion de ce dernier était conforme à la mienne.

« Ce sont des femmes du pays qui ont servi de modèles aux artistes qui ont exécuté ces œuvres, disait l'illustre statuaire, et je suis persuadé qu'elles ont été exécutées à Arles même, » et il se livrait à une savante dissertation sur la conformation du corps humain particulière aux races des femmes méridionales, qui venait donner ainsi toute autorité à son affirmation.

Pradier a émis cette opinion chez Mme Grange, fille de Reattu, en présence de Canonge, le poète de Nîmes, et de M. Fouque, qui me l'a rapportée.

Cette opinion de Pradier, corroborée de l'attestation de Pline « qui ne connaissait pas de son temps de sculptenrs supérieurs aux Gaulois, » nous donne le droit, ce me semble, de revendiquer ces

œuvres, et de les considérer comme dues à nos artistes Provençaux.

(2) *Monuments inédits, relatifs à l'histoire de Sainte-Magdeleine*, par l'abbé Faillon, 2 volumes, librairie Migne à Paris.

(3) Voyez les travaux littéraires sur l'époque Bysantine, de M. Vaudoyer, l'habile architecte de la Cathédrale de Marseille, et l'ouvrage si remarquable et si splendidement illustré par M. Revoil, digne fils d'une de nos gloires provençales.

Arles est peut-être la première ville en France, qui ait vu inaugurer chez elle le style ogival. Son église de S[t]-Bazile, datant du IX[e] siècle, en offre de nombreuses traces dans les voûtes et plusieurs parties de l'édifice. Cette construction a précédé de deux siècles, celle de l'église de *Coutances*, construite sous l'épiscopat de Robert, élu en 1025, et qui était complètement achevé en 1030, lequel, monument, appartenant au style ogival le plus parfait, est considéré comme le plus ancien édifice de ce genre, connu dans toute la France. Nous signalons à l'attention de nos archéologues l'église de S[t]-Bazile d'Arles, comme point de comparaison.

(4) M. Revoil, dans son *Architecture romane* du midi de la France, cite à l'article (*monographie de l'église de S[t]-Gilles*), la découverte importante qu'il a faite du nom du sculpteur de la façade. Il est inscrit sur le parement d'une des niches du grand

frontispice de cet édifice remarquable, que l'on considère comme un des plus beaux modèles de l'architecture religieuse du XIIe siècle. Cette façade est signée BR-VN-VS-ME-FE-CI-T. Les lettre sont placées deux par deux, les unes au-dessous des autres, formant ainsi six lignes, plus une septième ligne, sur laquelle est placée la lettre T.

(5) Les Fresques de Saint-Saturnin de Toulouse et celles de Saint-Honorat d'Arles sont de ce nombre. Dussieux, dans ses *Artistes français à l'étranger*, cite une grande quantité de ces fresques retrouvées dans les ruines des monastères et des cathédrales romanes qui datent du XIme au XIIme Siècle.

(6) La plupart des artistes qu'on place à la tête des écoles de Florence et de Rome, les Cimabue, les André Taffi, les Marguaritone, Gaddo Gaddi qui vivaient à la fin du XIIIme siècle et au commencement du XIVme, tout me porte à le croire, sont venus étudier leur art dans nos provinces. Depuis les bords de la Loire jusqu'à l'Océan et à la Méditerranée, les basiliques romanes resplendissantes des œuvres de nos artistes méridionaux, qui brillaient alors de tout leur éclat, étaient bien faites pour les former ; si plus tard nos artistes sont allés étudier en Italie, à cette époque ils leur offraient des modèles.

Les Papes, qui plus particulièrement depuis deux ou trois siècles fesaient tourner l'influence des beaux arts à l'unification de la chrétienté, dont ils prenaient

en mains le gouvernement suprême, s'entouraient de tous les hommes célèbres dans les arts et dans les lettres. Ils possédaient en ce genre, la plus brillante cour de l'univers. Cette cour dont les artistes fesaient partie dût suivre Urbain II au concile de Clermont, lorsqu'il publia la première croisade en 1095. Il dût en être de même lorsque Grégoire X tint concile à Lyon en 1272. On ne peut douter non plus que cette cour ne se réunit autour de Bertrand de Gout, archevêque de Bordeaux, lorsqu'il fut nommé Pape sous le nom de Clément V : les rois de France, d'Angleterre, d'Aragon, les ducs de Bretagne et tous les plus grands feudataires assistèrent à son couronnement, qui eut lieu dans cette même ville de Lyon, à l'église de St-Just, en 1303.

On sait que peu après, à l'instigation de Philippe-le-Bel, en 1306, Clément V établit le siège Apostolique à Avignon, dont les papes étaient posseseurs depuis 1273. Ce fut environ vers 1310 que Simmon Memmi auquel on doit le portrait de Laure et celui de Pétrarque, et Giotto firent un assez long séjour dans cette ville. J'ai constaté ce fait, avec détail, dans mes *Annales*.

(7) Depuis deux siècles les troubadours Provençaux remplissaient le monde de leur renommée. Il n'était pas un seul souverain, pas un seul manoir féodal qui ne tint à honneur de posséder le sien ; et les châtelains, comme les rois eux-mêmes, fesaient assaut de galanterie et de poésie avec leurs poètes familiers.

Au milieu des Croisés les échos de la Syrie nous renvoyaient les chants de triomphe, ou les plaintes des Troubadours, Pierre Vidal, demandait à respirer encore une fois l'air délicieux de la Provence. « Ab l'alen tir vas me l'aire, qu-ieu sen venir de Proensa. » et Peyrols réclamait le port de Marseille, «qu'â Marcelha vuelch tornar de cors. »

En 1154, Raimond Berlinghieri, comte de Barcelone et de Provence, accompgané de quelques troubadours, allait rendre visite à Frédéric 1er à Turin. Ce dernier ravi de leur talent, les comblait de présents, et il improvisait lui-même en leur honneur, ce dizain bien connu. « Plaz mi... lou cantas Provençales. » Bernard de Ventadour, Raimond de Miravals, Pierre d'Auvergne, Arnaud de Marweil, Bertrand de Born, que Dante place dans son *enfer*, et auquel il inflige le supplice aussi cruel que ridicule, de porter sa tète au bout de son bras en guise de lanterne, en un mot, cette pleiade innombrable de poètes Provençaux dont M. De Sainte Palaïe a recuilli en 1740, la majeure partie des travaux (qui ont servi à l'histoire des Troubadours, publiée à Paris en 1774), et auxquels on doit ajouter les travaux plus récents de MM. Raynouard et Fauriel, qui semblent avoir épuisé la matière, témoignent de l'influence et de l'animation extraordinaire qu'ils répandirent sur leur siècle, ranimant de tout côtés les esprits, et tirant l'Europe de son fatal engourdissement. N'était-il pas naturel, que nos contrées,

qui en poésie donnaient le ton à l'Italie et à l'Europe entière, n'inspirassent également ses peintres, ses sculpteurs et ses architectes. Je n'affirme rien à cet égard et d'une manière absolue, mais il me paraît conforme à la logique des faits.

De plus, le sol de la Provence et du Languedoc était souvent aussi le rendez-vous des cours souveraines, allant guerroyer en Palestine, à Constantinople, ou en Afrique. Les croisades donnaient alors à ces pays un mouvement singulier. Ce n'était que fêtes et tournois, auxquels la présence des nobles dames donnait à son tour un attrait indéfinissable. A leur contact, les mœurs s'étaient adoucis, et dans les châteaux, ou dans les camps des Chevaliers, la politesse avait pris des raffinements jusqu'alors ignorés, et que les Preux et les Paladins de Charlemagne dont-ils étaient les dignes successeurs n'avaient pas même supçonné.

PREMIER DISCOURS

AU CONGRÈS SCIENTIFIQUE DE FRANCE

A AIX.

TROISIÈME PARTIE.

De l'originalité des Artistes Provençaux.

Messieurs,

La plus ancienne de nos écoles méridionales est sans contredit celle d'Avignon ; les papes en y transportant le siège apostolique, en 1306, y trouvaient la première académie qui eut été fondé en Europe (1303), après celle de Rome qui datait de 1300, et bon nombre de peintres et de sculpteurs, tant religieux que laïques. *Le livre de la commanderie de Malte* signale, parmi ces derniers, un Bertrand qui excerçait avec succès la peinture en cette ville en 1272, et B. de Parasolz, troubadour provençal, qui vivait au commencement du XIVme siècle, célèbre à son tour les talents de deux autres artistes Avignonais, César, peintre, et Pierre de Soliers, imagier et statuaire.

Au XIVme et au XVme siècle le nombre de ces artistes s'était tellement multiplié, on avait pour eux tant d'estime, qu'ils étaient passés en proverbe. Ainsi on disait à ces époques « *Les peintres d'Avignon* comme on disait les *orfèvres de Limoges* (1), cette simple citation établit leur complète indépendance et leur originalité.

L'école d'Aix se fondait peu après, c'est-à-dire au milieu du XVme siècle; son académie avait pris naissance en 1409. René d'Anjou, peintre lui-même, était passionné pour les arts et pour les lettres, il entretenait un certain nombre d'artistes, *Flamands* dit-on, et s'il faut en croire certains auteurs, dont les œuvres lui ont été longtemps attribués. Mais parmi ces artistes, il y avait naturellement des Provençaux. La réputation des peintres d'Avignon, avait bien du arriver jusqu'au comte de Provence même? Aucun des écrivains nous ayant parlé de ces époques, fort longtemps, il est vrai, après qu'elles étaient expirées, de Haitze entr'autres, qui a laissé des notes très intéressantes sur les peintres d'Aix au XVIIme siècle, et particulièrement sur Daret (2), n'ont établi ce fait, mais notre nature est ainsi faite, nous allons le plus souvent chercher fort loin, ce que nous avons sous la main.

Cependant, en examinant attentivement tous les panneaux et les vieilles peintures que nous retrouvons dans les églises de la Provence, et du Comtat, nous pourrions fort bien arriver à reconstituer ces anciennes écoles, qui semblent au premier aspect si problématiques, faute d'être étudiées. Ainsi Sainte-Marthe de Tarascon possède de ces panneaux gothiques offrant beaucoup d'analogie avec les mêmes panneaux qui ont figuré à la grande exposition de Marseille en 1861, provenant des églises d'Aix. On retrouve de ces peintures dans diverses autres églises de Beaucaire, de Villeneuve-lez-Avignon, et dans l'ancienne capitale du Comtat. Le Louvre nous en a ravi plus d'une.

Ce serait là, Messieurs, une curieuse étude, et je suis persuadé qu'elle aménerait de singulières découvertes. Il conviendrait donc d'en faire une exposition générale, et nous pourrions ainsi reconstruire l'histoire de l'art dans notre pays.

En réfléchissant à toutes les attributions données à chacune de ces œuvres, par nos antiquaires, et nos amateurs, attributions que j'ai du moi-même accueillir dans le principe, en y apportant cependant certaines réserves, et dont les motifs allégués pour leur donner un nom

d'auteur, ou préciser leur nationalité, ne reposent sur rien de solide, je me sens pris d'un doute immense ? Je voudrais toucher du doigt et du regard, et comparer pour être fixé. Eh bien ! cette comparaison pourrait se faire publiquement, et les experts ne risqueraient point de s'égarer. Le musée monumental que vous vous devez à vous-même de voter, Messieurs, et qui sera un des plus beaux ornements de la ville d'Aix, peut et doit réclamer à toutes les églises ces débris d'un autre âge, presque sans intérêt pour elles, et qui doivent être considérés, aujourd'hui, comme des reliques de l'art, qu'un musée seul a le droit de revendiquer. Quand à l'originalité de ces panneaux, elle est manifeste, et les artistes qui les exécutaient étaient, j'en ai l'intuition, non des Italiens, ni des Flamands, mais bien des Provençaux.

Ainsi le Tryptique, attribué à *Francia,* et représentant les membres du Parlement, ayant à leur tête Gervais de Beaumont, existant à Aix (3), n'a point de nom d'auteur; c'est une belle et grande peinture qui précède la renaissance. Ne pourrait-on retrouver la même main sur d'autres productions qui puissent nous éclairer? D'un autre côté, le fameux tryp-

tique du Roi Réné (4) est attribué à un Flamand, quand le premier est donné à un Italien, dont le nom véritable est *Francesco Raibolini*, surnommé *Francia* (la France) : ce qui pour notre amour-propre national, ferait supposer à son talent une origine Française.

Mais où est la preuve de l'exactitude de ces attributions ? Je crois au contraire, Messieurs, que nous devons réserver notre opinion à cet égard. Nous avons aujourd'hui pour nous l'expérience du passé. Notre pays fournissait des artistes de mérite dans l'antiquité et au moyen-âge, je l'ai prouvé. Il y avait au xv[e] siècle une école à Avignon dont la réputation était parfaitement établie.

J'ai cité plus de cent peintres de ces époques, dans mes *Annales* (5), dont les noms se sont retrouvés dans les archives de cette dernière ville, et qui avaient exécuté des travaux plus ou moins importants. Que sont devenues leurs œuvres ? Certainement, Messieurs, on les en dépouille, pour les attribuer à des Italiens ou à des Flamands.

Ne savons-nous pas également que les ducs de Bourgogne entretenaient aussi des peintres de mérite : Témoin ce surnom de *Borgognone*, donné à un contemporain de *Francia*,

et qui a laissé des œuvres remarquables. Ce que nous connaissons en outre des œuvres de nos artistes des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècle, nous prouve surabondamment, que notre pays n'a cessé d'en produire, et des plus remarquables.

Juste au moment où Réné d'Anjou favorisait les arts et les artistes notre sol aurait-il donc été frappé de stérilité à cet égard ? Tout me fait présumer le contraire, c'est donc une question complètement réservée.

En tous cas, les œuvres que nous possédons de ces temps précédant la renaissance ont un caractère d'originalité inconstestable, je l'ai dit ; elles témoignent de plus d'un progrès, qui du reste, à cette époque, était universel en Europe, depuis que l'art affranchi de ses entraves et des types consacrés s'était sécularisé.

A la fin du XVe siècle, l'Italie fesait un pas de géant, tous les artistes des autres nations, tenant un pinceau, un ciseau ou un burin à la main étaient éclipsés. C'en était fait de la réputation de nos maitres Provençaux. Leurs noms devant les génies resplendissants des Titien, des Michel-Ange et des Raphaël, était désormais condamné à l'oubli.

Passons ces temps nébuleux, sur lesquels

nous n'avons actuellement aucune donnée précise mais que nous espérons bien éclairer un jour, nous trouverons amplement à nous dédommager dans les siècles qui vont suivre.

Le premier artiste Aixois sur lequel nous n'avons aucun doute, est Finsonius, il vint planter sa tente à Aix (1609), en se fesant adopter par cette ville. Il laisse également de ses productions à Arles et à la Ciotat. Celui-là est bien un Flamand d'origine. Il va étudier en Italie : le Caravage le séduit, mais il se dépouille bien vite de l'influence de ce maître ; elle se retrouve encore dans son *Christ sortant du Tombeau* (6), mais déjà dans *l'incrédulité de St-Thomas* (7) elle disparait, comme dans son *martyre de St-Etienne* d'Arles, et dans sa *descente de Croix* de la Ciotat, et il est lui-même dans sa *Magdeleine expirante* et le portrait de Peiresc, son illustre protecteur. Il meurt à Arles en 1639.

En 1628, Barthélemy Parrocel, né en 1595, à Montbrison, en Forest, le premier peintre de cette famille, dont les biographes s'occupent, à son retour d'Italie, se fixe à son tour à Brignoles, où il meurt (1660), après avoir laissé de nombreuses productions, lesquelles sont perdues, confondues, ou attribuées à d'autres maî

tres .Un seul tableau échappe aunaufrage de ses œuvres, c'est une *Descente de croix* placée au-dessus de l'autel de la chapelle du St-Sépulcre à la cathédrale de Brignoles, encore a-t-elle été coupée et réduite, pour entrer dans le nouveau cadre qu'on lui destinait. Cette mutilation eut lieu en 1843. C'est là une peinture sentant le maître, et qui doit être une de ses premières productions, car elle rappelle de loin le Caravage. Cependant elle constitue un progrès sur le faire de Finsonius. Il y a moins d'audace et d'énergie sauvage, mais plus de sentiment et de noblesse.

En 1639, vient ensuite Daret, flamand de naissance, mais que l'on doit considérer comme un Aixois puisque toute sa vie s'est passée dans cette ville, qu'il a illustrée de ses nombreux travaux ; peuplant également les églises du Comtat et de la Provence de ses œuvres, parmi lesquelles on admire ses tableaux de Cavaillon et de Lisle. Il avait fait le voyage d'Italie. Le Guerchin avait été son modèle, il l'avait étudié avec amour : *la sainte Thérèse* de Daret qui figurait à l'exposition de Marseille, en 1861, (8) ayant pour pendant une toile de ce maître Italien, portant le même titre (9) (toutes deux appartenant à la ville d'Aix), présentait une

analogie frappante avec la manière de celui qui l'avait guidé dès le principe. Mais voyez quelle transformation s'opère en lui? Sa bonhomie de Flamand reprend le dessus, il abandonne bientôt les tons roux qu'affectionnait le Guerchin, il se rapproche de la nature, et il produit son *saint Salvador de Huerta* (10); sa touche a pris plus de fermeté, le soleil du midi n'a point encore illuminé sa palette, mais son influence ne tardera pas à se faire sentir? Elle a éclaté dans son *Guittariste,* il a abordé le genre qui doit l'illustrer, il appartient dès lors à notre école Provençale, c'est-à-dire il est devenu coloriste achevé et complètement original.

Mais avant d'aller plus loin, permettez-moi, Messieurs, d'expliquer ici ce que j'entends par originalité. On parle constamment de l'influence exercée par les artistes italiens sur notre école française. Il est temps d'en finir avec cette naïve accusation. Personne ne peut nier que l'Italie n'ait produit des peintres tellement éminents que leurs œuvres ne soient faites pour désespérer tous les peintres à venir. Il en est de même des Phydias, des Praxitele, en un mot, des sculpteurs grecs de l'antiquité.

Leurs travaux facilitent singulièrement les études pratiques, on leur doit cette justice,

donc il est naturel de les prendre dans le principe pour modèles. Mais les peintres, comme les sculpteurs, ayant du génie, s'affranchissent bien vite de toute influence, car ceux qui ne peuvent se soustraire à celle des maîtres qui les ont guidés dans la carrière, restent de plus ou moins habiles copistes, et rien de plus. C'est là le premier point établissant l'originalité de leurs œuvres, maintenant le style la complète, et leur plus ou moins de beauté comme expression, comme couleur, comme dessin, comme composition, établissent les différences et constituent les supériorités. L'artiste de génie, porte en son âme un idéal qu'il s'est créé, il le poursuit et il le consulte. La nature est son seul livre, c'est elle qui lui a fourni les premiers éléments de cet idéal, ce qu'il cherche dans le monde, c'est la beauté sous tous ses aspects physiques ou moraux, et s'il étudie les œuvres des maîtres qui l'ont précédé, c'est afin de se former la main et le jugement pour arriver à exprimer à son tour plus rapidement la pensée qui lui est propre.

Voyons du reste, ce qui se passait en Italie? Les plus grands maîtres se sont copiés entr'eux. Il suffit d'un regard jeté par Raphaël sur le

Jugement Dernier de Michel-Ange, pour qu'une révolution complète s'opère dans sa manière. Le Vénitien va étudier à Rome, et le Romain à Venise, et ainsi des autres peuples. Mais le milieu dans lequel ces artistes sont appelés à vivre, et à développer leur talent, réagit peu à peu sur leur organisation, et donne ainsi naissance à leur originalité. Tous les objets qui frappent les yeux d'un artiste indépendant sont pour lui le sujet d'une perpétuelle étude, que ce soit dans l'ordre physique, ou dans l'ordre moral, et ses œuvres sans qu'il s'en doute lui-même, laissent deviner les mœurs, les idées, le tempéramment des individus, ou la forme des objets extérieurs, plus ou moins chaudement éclairés, avec lesquels il se trouve en contact.

Il n'en est certainement pas de la peinture comme de la science, chez cette dernière chaque découverte, soigneusement enregistrée, donne lieu à de nouveaux perfectionnements. C'est un fait acquis à l'humanité ! la science ne saurait reculer, pendant quelque temps elle peut rester stationnaire, mais tôt ou tard son domaine s'agrandira. Les travaux des devanciers aident les savants qui leur succèdent. Mais en peinture, comme en sculpture, tout

artiste ne peut acquérir de valeur que de lui-même, et selon l'étendue de son propre génie; et c'est là, Messieurs, ce qui nous donne l'explication de ce phénomène au premier abord incompréhensible, du degré plus ou moins élevé de l'art, dans chaque siècle. L'artiste reflète son époque : est-elle religieuse et mystique? Il s'élève, car l'idée de la beauté est intimement unie à celle de la Divinité. Est-elle guerrière? Elle encouragera les peintres de bataille. Est-elle enjouée, légère d'esprit et de mœurs? Elle inspirera les Wateau, les Boucher, les Fragonard, les Lancret. Copiera-t-elle en les parodiant les Grecs et les Romains? Elle produira David et son école. Est-elle sceptique et matérialiste? Elle donnera naissance au réalisme; et c'est ce que nous voyons tant soit peu de nos jours.

Quelques esprits supérieurs échappent cependant à l'influence de leur époque, mais c'est l'exception. Ceux là seuls dominent leurs émules, de la hauteur de leur génie, qui vont chercher leurs modèles, dans la beauté, ou dans la sublimité de l'expression, règle immuable et suprême de l'art, qui ne saurait que décroître en dehors de ces glorieuses tendances.

C'est là un des côtés dominants du caractère de nos artistes Provençaux. Comme coloristes, ils sont à l'école française, ce que les Vénitiens sont à la grande école italienne. Ils n'ont rien de commun avec les peintres du nord de la France, ils ne leur ressemblent pas davantage qu'aux Italiens; je dirai plus, que les Italiens ne se ressemblent entr'eux ; bien qu'on s'efforce de les classer par écoles distinctes, classification trop souvent inconsidérée, et arbitraire dans ses applications (11).

Dans le nord vous trouvez la science, fruit d'une étude patiente et laborieuse. Dans le midi vous rencontrez l'inspiration, qui néglige parfois les règles, et se crée une manière indépendante, selon le degré de génie, ou d'enthousiasme, qui anime ces natures méridionales. Elles ont entr'elles, malgré la diversité de leurs talents, un air de famille, qu'un fin observateur démèle facilement. Dans leurs œuvres, quand la profondeur fait défaut, l'esprit français y domine. On le sent, on le voit, elles obéissent à une vocation irrésistible qui les poussent et les exaltent.

Nos artistes Provençaux et je puis ajouter ceux du midi, soit de Toulouse, de Nîmes, de Montpellier ou de Bordeaux, etc. (12), forment

dans l'école française, une école complètement originale. Au XVIIme siècle et au XVIIIme le sentiment religieux dominait dans nos contrées, et il exerçait une influence salutaire sur nos artistes, qui y passaient leur vie, loin de la capitale. De là, la suavité des compositions de Pierre Parrocel, la noblesse et la gravité de Nicolas Mignard, la pureté du dessin, bien que ses types restent un peu communs, de Raynaud Levieux, qu'on pourrait appeler le Raphaël provençal ; de là la grâce et l'élégance, un peu maniérée des Vanloo ; ils obéissaient à une attraction mystérieuse : en chargeant leurs palettes des mêmes couleurs, ils restaient néanmoins originaux.

Mais remontons un peu plus loin, voyez Mimault, élève de Finsonius; dans son *Baptême du Christ* (13), il reste savant anatomiste et grand coloriste, et il tient le milieu entre ce dernier et Barthélemy Parrocel qu'il a du étudier. Considérez Fauchier ? Comme il cherche avant de se fixer? Tantôt s'inspirant de Finsonius, de Daret, de B. Parrocel, ou de Mignard, autant de tableaux, autant d'œuvres différentes. Mais enfin il se retrouve et dans ses derniers portraits, il se révèle tout entier.

Parmi les maîtres Aixois, il en est un qui

mérite également une mention particulière, et dont la cathédrale possède une œuvre très remarquable, *les Saints Innocents*, peints en 1654. Jusqu'à ce jour, on en a fait une peinture *allemande* ou *flamande*. Le nom d'Eliézer, mal examiné, avait donné lieu, en grande partie à cette méprise. La critique que je fesais de cette attribution en 1861, lors de l'exposition, appela sur elle l'attention des amateurs. A la fin de l'exposition, la toile descendue des hauteurs qu'elle occupait, grâce au secours d'une loupe, on découvrit un nom français ? Ce n'était plus *Eliézer* qu'il fallait lire ! c'était *Crozier* (14).

Ainsi donc, Messieurs, rien n'est plus difficile à préciser, que l'authenticité des œuvres. Les plus habiles se trompent, et l'on doit se garder soi-même contre ses propres impressions.

A la suite de ces maîtres, dont je viens de parler, nous trouvons Joseph Parrocel, surnommé des *Batailles*, fils de Barthélemy, le plus brillant coloriste de son époque ; celui là devient peintre de Louis XIV et conseiller de l'Académie royale de Paris, tandis que son frère, Louis Parrocel (15), qui fut son premier professeur, se fixe à Avignon en 1666. La pré-

sence de ce dernier en concurence avec Nicolas Mignard, auquel il est néanmoins inférieur, donne une émulation nouvelle aux artistes de cette ville, et de leur école sort à son tour, Pierre Parrocel, le plus habile et le plus célèbre peintre d'histoire dont Avignon puisse se glorifier.

Examinez, Messieurs, la transformation singulière qui s'opère dans la manière de ce peintre. Avant d'aller en Italie, son dessin est correct, ses figures ont une grâce enfantine, mais sa couleur est claire, et offre des disparates choquants; son *Annonciation*, qui a figuré à notre exposition de 1861, est dans ce sentiment. Après avoir pris les leçons de Carle Maratte, il produit des œuvres complètement dans le goût italien; tels sont ses tableaux de la cathédrale de Beaucaire, ayant figuré également à notre exposition. Mais sa nature et son génie se révoltent contre tout servilisme, et bientôt son coloris aura pris cette finesse de tons charmants, qui le rend supérieur à celui de Nicolas Mignard. et ses figures auront acquis cette grâce dans les contours, et cette suavité dans l'expression, qui seront désormais le beau côté de son talent. Il devient alors complétement original, et il produit sa *sainte Thérèse de la Charité* à Arles, ses tableaux des *Péni-*

tents Blancs à Avignon, dont les esquisses seules, lui donnent son entrée à l'Académie royale de Paris. La plupart de ses œuvres de *Sainte-Marthe* à Tarascon, et sa *Vierge couronnée,* du musée de Marseille. Dans son *Histoire de Tobie,* peinte pour le maréchal, duc de de Noailles, et aujourd'hui au château Borely, son talent a tant soit peu fléchi, mais il reste néanmoins toujours grand.

L'école de ce maître se continue, sans interruption, jusqu'à la première Révolution. Elle produit successivement les Sauvan. Philippe, le plus célèbre, est le digne continuateur de Pierre Parrocel; son chef-d'œuvre existe à la cathédrale de l'Isle : Il devient à son tour le maître de Joseph Vernet, et ce nom seul évoque à nos yeux une série de gloires Provençales, qui font l'honneur de la France. Balechou est aussi un de ses plus brillants disciples, tandis que son fils, Pierre Sauvan, qui hérite des talents de son père, devient peintre du roi d'Espagne.

A ces élèves de Pierre Parrocel, je dois ajouter son neveu, Etienne, qui bien qu'un peu plus gris dans sa couleur, lutte de suavité et de finesse avec le maître, il meurt à Rome en 1776, membre de l'Académie de Saint-Luc.

Puis les deux fils de Pierre, Pierre-Ignace, l'auteur des belles estampes du *Triomphe de Mardochée,* et du *Triomphe de Bacchus et d'Ariane,* etc., pensionnaire de l'école de Rome, et peintre du roi; puis Joseph-François, fort critiqué par Diderot, également peintre du roi et membre de l'Académie de Paris, auteur de fresques immenses à l'abbaye des Bénédictins du Mont-Saint-Quentin, près Péronne, et dont huit batailles dues à son pinceau figurent au musée de Versailles.

Je citerai en passant, Ignace-Jacques Parrocel, frère de Pierre, peintre de l'empereur d'Autriche, et qui n'est que le continuateur inférieur de Joseph, et le fils de ce dernier Charles Parrocel, professeur et conseiller de L'Académie royale, et peintre de Louis XV. Il a laissé sur la toile et le portrait à cheval de son souverain et ses conquètes, aussi célèbre que Joseph, son père, et le plus grand peintre de chevaux qui eut encore paru, il devait avoir pour émules dans ce genre deux autres Provençaux, Carle et Horace Vernet.

Mais revenons aux artistes Aixois. Une série de graveurs remarquables se révèlent tout à coup à la suite de Daret; le plus distingué est Sébastien Barras, également peintre, élève du

marquis d'Eguilles, qui maniait lui-même le burin d'une manière fort agréable. Les œuvres de Sébastien se vendent à sa mort à des prix extraordinaires. Jacques Coëlmans, s'acquiert aussi dans ce genre, une certaine célébrité. Les Cundier qui leur succèdent sont aussi des artistes de mérite, Honoré Cousin et Jacques Maretz marchent de pair avec ces derniers.

Aix comptait à cette époque un grand nombre de portraitistes, d'un talent original, qui abordaient parfois le genre historique : de ce nombre Daniel et ses filles, qui avaient peint le plafond de l'église des Grands-Carmes, Nicolas Pinson, de Valence, l'auteur du *Jugement de Salomon*, qui existe à Aix; François Palme, natif de Lucques, mais naturalisé Aixois en 1656. Emmanuel Siéyes, mort en 1697, et Mathieu Siéyes son fils, puis les Cellony, père et fils, et Viali, qui fut avec Philippe Sauvan, un des premiers maîtres de Joseph Vernet, lequel avait conservé pour son vieux professeur la plus vive affection. Le nom de Viali avec celui des Cellony, se rattache à l'histoire de l'Hôtel-de-Ville d'Aix, ces artistes y peignirent les portraits des comtes de Provence, et des rois de France leurs successeurs, ouvrage commencé en 1716 et qui ne fut terminé qu'en 1726.

Boyer, Jean-Baptiste de Fonscolombe et Arnulphi, bon peintre de portraits, clôturent cette liste que j'abrège, avec d'André Bardon, un des plus habiles peintres dont Aix puisse s'énorgueillir; ce dernier fonda l'Académie de peinture de Marseille, il devint membre de l'Académie de Paris, et professeur des élèves protegés du roi. Neuf de ses tableaux, œuvres du plus grand mérite, ornaient la grande salle du conseil de l'Hôtel-de-Ville, ainsi qu'un Christ et un portrait en pied de Louis XIV, par Raynaud Levieux. Ces œuvres ainsi que cinquante huit portraits étaient détruits le 21 août 1792. Une populace égarée avait porté sur elles une main sacrilège, et renouvelé un acte de vandalisme que rien ne saurait justifier.

Mais j'allais oublier quelques-unes des plus brillantes illustrations de la ville d'Aix. Les Vanloo. Louis, le premier, se fixe en cette ville, et s'y marie le 25 janvier 1683, avec la fille de Jacques Fossé, sculpteur de l'Hôtel-de-Ville, qui devint la mère des célèbres peintres Jean-Baptiste, et Charles André dit Carle Vanloo. On sait la belle carrière fournie par Carle ; ce grand artiste mourut directeur de l'Académie de Paris, et premier peintre du roi. Quant, à Jean-Baptiste, un des plus grands dessinateurs, et

des génies les plus féconds de son siècle, il mourut à Aix sa patrie en 1745, laissant des élèves du plus grand mérite, tels que d'André Bardon, d'Ageville, Françoise Duparc, son frère Carle Vanloo, et ses trois fils, Louis-Michel, François, et Amedé-Philippe, qui tous occupent un rang très distingué, et furent membres de l'Académie de Paris, ou peintres de rois.

Vous le voyez, Messieurs, si Aix, en sa qualité d'ancienne capitale de la Provence, voulait réunir quelques œuvres de chacun de ses enfants, ou de nos Provençaux, le musée monumental que je sollicite présenterait au monde, une des collections les plus intéressantes qu'on puisse imaginer, encore, n'ai-je point parlé de tous les autres artistes de mérite qu'elle n'a cessé de produire, et qui datent du XIXme siècle (16), sans oublier nos anciens sculpteurs.

Je n'ai point parlé, non plus, des artistes de Marseille, de Toulon, d'Arles, et des autres villes du midi de la France, qui ont, avec nos Provençaux, une commune origine. En déterminant l'action de nos artistes, dans l'école française, je vais avoir l'occasion d'en faire revivre quelques-uns, dont les noms, pour l'honneur du pays, doivent être arrachés à l'oubli.

NOTES EXPLICATIVES

(1) Voir les notes publiées sur les artistes Avignonais, par M. Achard, archiviste de cette ville. *Archives de l'art Français.*

(2) Voir le 1er vme de M. PH. de Chenevières-Pointel : pe 41, intitulé, *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques Peintres Provinciaux de l'ancienne France,* Dumoulin, libraire, *Paris.*

(3) A l'Église St-Sauveur, à Aix.

(4) A l'Église St-Sauveur, à Aix.

(5) Voir *Annales de la Peinture*, pes 111, 114 et 158, gr. in-8o, 620 pages, *Albessard et Berard*, rue Guenegaud, à Paris.

(6) A l'Eglise St-Jean-de-Malte, à Aix.

(7) A l'Église St-Sauveur, à Aix.

(8) A l'Église de la Magdeleine, à Aix.

(9) A la Chapelle des Pères Oblats, à Aix.

(10) A l'Église de la Magdeleine, à Aix.

(11) Voir les réflexions si judicieuses, à cet égard, de M. de Montabert, *Artistaire,* page 290 et suivantes.

(12) Dans mes *Annales de la Peinture*, page 190, je suis entré dans quelques détails touchant l'in-

fluence exercée par Daret, sur plusieurs artistes Provençaux,

(13) A l'Église de la Magdeleine, à Aix.

(14) Jai donné les motifs qui m'engageaient à reclamer ce tableau comme une peinture française au moment de l'exposition (1861). *(Annales de la Peinture*, page 144*)*.

A la fin de la publication de ce livre et après la clôture de l'exposition, je recevais de M. Carle, rédacteur en chef du *Sémaphore de Marseille*, une lettre m'annonçant la découverte d'un nom français au bas de ce tableau. Voy. pages 555 et 556.

(15) Il existe de ce maître un tableau très important, représentant la *Mort de St Joseph*, à l'église St-Martin de Marseille, mais il est déchiré et dans un état de délabrement complet, une réparation immédiate peut seule le sauver de la destruction.

Grosson, dans ses almanachs de 1771 et suivants en fait un bel éloge, nous appelons sur ce tableau l'attention de MM. les fabriciens de l'Église.

(16) Le lecteur, qui s'intéresse à nos artistes Provençaux, trouvera dans mes *Annales de la Peinture* et dans le cours de l'ouvrage des notes beaucoup plus détaillées sur tous les maîtres dont je ne cite ici que les noms, et sur les artistes du XIX[e] siècle dont je ne m'occupe pas dans ce discours.



PREMIER DISCOURS

AU CONGRÈS SCIENTIFIQUE DE FRANCE

A AIX.

QUATRIÈME PARTIE.

De l'action des Artistes Provençaux dans l'école Française.

Messieurs,

J'ai parlé de l'importance de nos artistes dans l'antiquité, de leur influence au moyen-âge, de leur originalité. Il me reste, comme complément, à déterminer leur action dans l'école française.

Je crois avoir suffisament établi la primauté de nos Provençaux. Avant que François Ier n'eut appelé le Primatice et le Rosso, et longtemps même avant que Gérard d'Orléans et Jean Coste (1343 à 1356) n'exécutassent leurs peintures au château du Val de Rueil, Avignon était déjà renommée par ses artistes. L'école d'Aix possédait, avant le Primatice,

des peintres du plus grand mérite. Il en était de même de celle des ducs de Bourgogne. Une renaissance complète était inévitable dans nos contrées, elle commençait à s'y produire, lorsque l'Italie prit le premier rang.

Je n'ai plus qu'à indiquer le genre de talent de nos principaux artistes, et les positions occupées par eux. Ces deux points détermineront l'action qu'ils ont exercé sur notre école. Ils me dispenseront de tous commentaires, vous laissant à vous, Messieurs, le soin de prononcer.

Je jetterai tout d'abord un coup-d'œil rapide sur quelques-unes des illustrations des villes du midi de la France, que je n'ai pas séparé de celles de la Provence. L'histoire de l'art chez elle, m'étant moins connue, je ne remonterai pas, en ce qui les concerne, au delà du siècle de Louis XIV.

Les de Troy se révèlent à cette époque (1670), et de père en fils, ils fournissent une succession de peintres du plus grand caractère. Toulouse les voit naître. François de Troy, fils de Nicolas, qui fesait école en cette ville, passe par toutes les charges de l'académie, dont il devient le directeur le 7 juillet 1708, et premier peintre du roi. Considéré comme un

des plus illustres portraitiste de l'école française, on disait de lui qu'il peignait les yeux comme le Guide, les nez comme Van-Dick, et les bouches comme Corrège. Son fils Jean-François de Troy, l'auteur du tableau de la *Peste de Marseille* (au château Borely), de *l'Histoire d'Esther*, et de *l'Histoire de Jason*, l'une et l'autre en sept tableaux, reproduites en tapisseries des Gobellins, devint à son tour premier peintre du roi, et directeur de l'Académie de France à Rome (1738), et de plus prince de l'Académie de Saint-Luc. Sans parler du grand nombre de ses graveurs, Pierre-Ignace Parrocel, Vien, et Boucher, reproduisaient à l'eau forte quelques-uns de ses tableaux.

Natoire, de Nîmes, remplaçait de Troy en 1751, comme directeur de l'école de France à Rome, place que Vien (de Montpellier), devait bientôt après ce dernier occuper avec tant d'éclat, aussi bien que ces autres enfants du midi, appartenant à notre siècle, les Ingres (*), les Vernet (**) et les Hébert (***).

Toulouse avait donné également naissance à Antoine Rivalz, un grand artiste, qui eut pour élève Subleyras, d'Uzès; celui-ci soutint digne-

(*) De Montauban. — (**) D'Avignon — (***) De Grenoble.

ment à Rome même, la réputation de nos peintres français : son tableau de *Saint Bazile célébrant les saints mystères et recevant les dons de l'empereur Valens,* obtenait de son vivant un privilège qui n'avait point de précédents, celui d'être reproduit en mosaïque au Vatican.

L'école de Montpellier, qui avait donné naissance à Sébastien Bourdon (1616, 1674), l'un des douze fondateurs de l'Académie de Peinture de Paris, et dont l'influence fut considérable, fesait épanouir le talent non moins célèbre de Rigaud, né à Perpignan. Les portraits de Rigaud reflètent de la manière la plus pittoresque le siècle du grand roi, tant il y a de hauteur, de dignité, de noblesse, peut-être un peu théâtrale, mais rachetée par un coloris si brillant, et une telle fierté d'allure, qu'on lui pardonne aisément ce défaut.

Le département du Gard voyait également surgir de son sein des maîtres tels que Natoire, de Nîmes, déjà nommé, Théolon, d'Aigues-Mortes, Barbier Walbonne, Jean Raoux, Fabre, auquel Montpellier doit son musée, Sigalon, un génie méconnu toute sa vie, que la postérité a réhabilité si tardivement, et Jalabert, de Nîmes, une de nos gloires comtemporaines,

Mais j'abrège, je n'ai rien dit encore des artistes de Marseille. Au xvme siècle, deux de ses peintres verriers, Guillaume et Claude, sont appelés en Italie, ils travaillent en concurrence, avec ses artistes les plus renommés, et Guillaume fonde à Arezzo, où il meurt en 1537, une école d'ou sort Vasari, et une foule d'artistes éminents. Je dois citer Michel Serre qui a produit une immense quantité de tableaux, dont quelques-uns ont beaucoup de prix. Sa réputation arrive jusqu'à Paris, et son talent lui donne son entrée à l'Académie.

Imbert, Joseph, né à Marseille en 1666, fut également un grand peintre. Il eut pour élèves Duplésis de Carpentras, portraitiste renommé, et Antoine Duparc, peintre, sculpteur et architecte. La fille de ce dernier, Françoise Duparc, née à Marseille en 1705, élève de son père, et de J.-B. Vanloo, acquit à son tour une grande célébrité.

Puisque je parle de sculpteurs, je ne dois pas tarder à nommer Puget, né à Marseille le 31 octobre 1622, architecte, peintre et sculpteur, doué d'un vaste génie, qui l'eut rendu presque égal à Michel-Ange, et supérieur à lui comme sculpteur, s'il eut trouvé son Léon X. Puget seul pourrait suffire à la gloire artistique d'un

pays. On connait trop bien ses œuvres, pour qu'il soit nécessaire de les détailler ici. Marseille a eu la généreuse pensée de les faire toutes mouler, et bientôt, les artistes, les amateurs, et les étrangers, trouveront au château Borely, dans les salles principales du rez-de-chaussée, qui leur sont consacrées, des modèles impérissables qui apprendront à nos neveux, la grandeur du génie du sculpteur Provençal.

Plusieurs élèves de Puget se sont distingués à leur tour. Veyrier s'est assimilé sa manière, il eut du succès. Mathias fut un sculpteur sur bois très remarquable, le buffet d'orgues de l'église de la Major, dont il est l'auteur, est considéré par tous les amateurs comme un chef-d'œuvre. Marc Chabry, nommé par Louis XIV, sculpteur du roi, dans la ville de Lyon, a illustré cette ville d'une multitude de travaux.

Je dois ajouter à ces artistes les Clerion, les Jean de Dieu, et les Vassé, père et fils, qui devinrent membre de l'Académie, et contribuèrent à peupler de statues, Versailles et Trianon : on doit à ce dernier les bas-reliefs du maître-autel de la cathédrale de Paris. Les décorations du chœur de cette église et la figure qui est dans la chapelle de la Vierge.

Pavillon se distingua à son tour à Aix, ainsi que Chastel, Jean Pancrace (né à Avignon en 1726) auquel sa patrie adoptive, Aix, est redevable du fronton de ses greniers publics, de la fontaine des Prêcheurs et de la statue de la Vierge de l'église de la Magdeleine. Giraud, Jean-Baptiste, née à Aix en 1752, auteur de l'*Achille mourant* et du *Soldat laboureur*, fut aussi un grand artiste. Torro a laissé à Aix de splendides dessins; sculpteur sur bois, il contribua à l'ornementation des vaisseaux de haut bord et des galères de Marseille. Il avait cela de commun avec Puget, et Vassé qui envoyait ses dessins de Paris. Hubac, de Toulon, fut plus tard leur digne successeur. Ces vaisseaux ainsi ornés fesaient l'admiration des marines rivales de la France, et ils établissaient à la face du monde sa prééminence dans les arts.

Rayolle, né à Apt le 19 juin 1655, fut aussi bon suculpteur, parmi ses ouvrages qui décorent les maisons royales, on peut citer une statue de Platon, une de Sénicothoë, de Lycaon, et plusieurs hamadriades. Il exécuta entr'autres, pour le dôme des Invalides, la statue de Saint Paul, et il sculpta la façade de

l'aile gauche du château de Versailles, du côté des réservoirs.

Poitevin, Alexis, né à Rousssillon-les-Apt, le 27 juin 1764, a laissé également un nom dans la sculpture. On sait qu'à Nîmes il exécuta pour trois mille francs, sur la façade de son Hôtel-Dieu, des bas-reliefs et des statues, qui en couteraient plus de trente mille de nos jours.

Mais je ne dois pas oublier Laurent, d'Avignon, qui en 1515, moulait en bronze une statue du dieu Mars, du poids de 1222 livres, qui surmonte encore la tour de l'horloge de l'Hôtel-de-Ville d'Arles. Guillermin, Jean ,qui vivait à Avignon au xviime siècle, l'auteur du fameux Christ en ivoire, des pénitents noirs, considéré comme un chef-d'œuvre, et Baptiste, élève de Puget, qui a sculpté les panneaux du chœur de l'église de Saint-Maximin : je puis ajouter les Espercieux, les d'Antoine et les Chardigny, autres sculpteurs de mérite qui sont morts au commencement du xixme siècle.

Maintenant, Messieurs, je crois pouvoir me dispenser de citer de nouveau les artistes d'Aix, d'Avignon, dont j'ai constaté l'originalité, j'aurai cependant encore quelques noms à

mettre en lumière et qui se sont produits au XVIIIme siècle, à l'exception de Roulet, graveur d'Arles, qui appartient au XVIIme, tels que Peyron, Gibelin, Revoil, Constantin, Duqueylard, Forbin (comte de), Granet, d'Aix; Balechou, Henry, Reattu, d'Arles; Boze, Joseph, des Martiques; Laurent, Pierre, graveur; Bounieu, Michel-Honoré; Beaufort, de Marseille, ville qui devait donner plus tard naissance à Papeti et à E. de La Croix (*); les Fragonard et les Mallet, de Grasse; les Paulin-Guerrin, et Simon-Jullien, de Toulon. Vous donner des détails sur ces artistes qui occupent un certain rang, et dont quelques-uns pourraient trouver place parmi les premiers, ce serait abuser de votre attention. On trouvera dans mes *Annales* des notes plus complètes les concernant, ainsi que sur les artistes de notre province, qui appartiennent au XIXme siècle. Je n'ai donc plus qu'à déterminer en résumant, l'action de nos maîtres du midi sur l'école Française jusqu'à la première révolution.

(*) Eugène de la Lacroix, était fils de l'ancien préfet de Marseille Charles de la Croix.

En ce qui touche plus particulièrement les artistes d'Avignon, d'Aix et de Marseille, attachés au sol qui les avait vu naître et trouvant des protecteurs qui utilisaient leurs talents, la plupart d'entr'eux ont vécu loin de la capitale et ils sont restés ignorés; quelques-uns sont allés à Paris, pour revenir ensuite mourir, oú ils avaient vécu, ou vu le jour; ainsi de Daret, de Finsonius, de Pierre Mignard, peintre de Marie-Thérèse, architecte du roi, et l'un des huit fondateurs de l'Académie de Paris, en 1671; Serre, de Marseille, et Jean-Baptiste Vanloo. Tandis que d'autres, abandonnaient pour toujours le pays natal, tels que les Roulet, la plupart des Parrocel, les Peyron, les Gibelin, les Bounieu, les Fragonard, les fils de Jean-Baptiste Vanloo, les d'André Bardon, les Vernet, les Sauvan fils, dont les œuvres se répandaient dans toute l'Europe.

Quoiqu'il en soit, en jetant un simple regard d'ensemble, sur notre grande école Française, si nous l'examinons, depuis qu'elle prend un corps, et dans les moments ou elle cherche sa voie, et si une révolution radicale s'opère dans la manière de ses maîtres, ce sont le plus sou-

vent des artistes du midi, qui en donnent le signal, en lui découvrant de nouveaux horizons.

Sous Louis XIV, les portraitistes sont-ils recherchés? Les François de Troy, les Mignard, les Rigaud, les Sébastien Bourdon, et sous Louis XV, les Natoire, les Duplessis, les Arnulfi, les d'André Bardon, les Beaufort, et toute cette phalange des Vanloo, et des autres peintres d'histoire méridionaux que j'ai déjà nommé, figurent parmi les plus célèbres et au premier rang.

Sous ces deux règnes, le genre des batailles est-il à la mode? Deux des Parrocel, Joseph et Charles, deviennent célèbres à leur tour, et ils éclipsent la plupart de leurs émules et de leurs devanciers, l'un par sa verve et son brillant coloris, l'autre par la vérité dans les attitudes, et la science du dessin (1).

Le paysage officiel et de convention parait assuré et affermi sur sa base? Valenciennes, de

(1) Je ne cite pas Ignace-Jacques et Joseph-François Parrocel, également peintres de batailles, inférieurs aux premiers, et dont les œuvres, quand on les confond avec celles de leurs devanciers, Joseph et Charles, font tort à la réputation de ces derniers et l'amoindrissent.

Toulouse, porte sur lui une main hardie, il le renverse, et il forme une nombreuse école qui se perpétue.

La peinture historique, sous le pinceau de Pierre, premier peintre du roi, est-elle en complète décadence? Vien, de Montpellier, la relève, et il produit une nouvelle renaissance. La *Marine* sous le pinceau de Joseph Vernet prend un caractère de grandeur et de complète originalité. Mallet, de Grasse, inaugure à son tour le genre qui porte son nom.

Mais c'est dans la peinture religieuse que nos artistes méridionaux excellent. Après Poussin et Lesueur, on peut placer hardiment Daret, Nicolas Mignard, Raynaud Levieux, les Parrocel, Barthélemy,Louis,Pierre, et Etienne, Crozier, les Vanloo, Gabriel Imbert, qui laissent dans nos églises des œuvres admirables. Si par opposition, la cour dissolue de Louis XV réclame des bergeries ou des scènes licencieuses, le pays qui a produit Pétrone, le poète courtisan, fournit à son tour des peintres érotiques, qui avilissant leur talent, lui ressemblent, et le disputent à Boucher, qui est du reste élève de Carle Vanloo. J'ai nommé les Fragonard.

Spectacle étrange et digne de remarque. Il n'est pas un genre dans la peinture, qui ne trouve dans nos pays un artiste pour l'illustrer, et leurs œuvres conjointement à celle des autres grands maîtres que le nord a également produit, en se repandant au loin, contribuent à la splendeur de tous les plus beaux musées des capitales de l'Europe, des galeries des princes, et des cabinets des amateurs les plus fastueux; et donnant au monde une idée de la grandeur du génie de nos artistes, elles ne cessent d'étendre ainsi partout l'univers l'influence et la gloire du nom Français.

DEUXIÈME DISCOURS

AU CONGRÈS SCIENTIFIQUE DE FRANCE

A AIX.

PREMIÈRE PARTIE.

De l'origine des Musées en France, de leur importance, de l'influence exercée par les Beaux-Arts

---

Messieurs,

Je vais avoir l'honneur de vous entretenir de l'intérêt qui doit s'attacher à la construction d'un Musée monumental à Aix.

Afin que cette question puisse prendre un caractère d'intérêt général, après avoir examiné devant vous, si le Musée actuel de la ville d'Aix est digne d'elle, je prendrai la liberté de jeter un coup d'œil *sur l'origine des Musées en France, sur leur importance, sur l'influence exercée par les Beaux-Arts,* je parlerai ensuite de *l'organisation des Musées* en *province et de l'intérêt qui doit s'attacher à la construction d'un Musée monumental* à Aix.

Je m'adresserai tout d'abord cette demande : le Musée actuel de la ville d'Aix, comme je viens de le dire à l'instant, répond-il dignement à la grandeur artistique de son passé? Aux exigences de son présent? Je ne le pense pas.

Grâce aux libéralités de M. Bourguignon de Fabregoules, aux dispositions testamentaires d'un illustre artiste, dont la ville s'honore à juste titre, Granet, le nombre de ses tableaux s'est considérablement accru. De si nobles exemples doivent porter d'heureux fruits. La collection du Musée de la ville d'Aix sera bientôt la plus belle et la plus curieuse de toutes celles appartenant aux Musées de province, grâce à la munificence de nombreux amateurs qui ont déjà enrichi le Musée d'œuvres isolées, à celle de l'Empereur qui a les yeux fixés sur lui à cet égard, et grâce aussi à l'intelligente administration locale, aussi jalouse aujourd'hui de réhausser l'éclat de l'ancienne capitale de la Provence, par d'utiles travaux et des monuments que l'art marque de son empreinte ineffaçable, qu'elle est fière de la grandeur de son passé, dont elle recueille avec un soin filial et un religieux respect les glorieux débris.

En parlant simplement au point de vue matériel, le local actuel du Musée devient donc insuffisant. Reste à examiner le côté moral.

Les musées ne sont plus ce qu'ils étaient dans l'antiquité, de vastes édifices ornés de portiques, de galeries et de grandes salles pour conférer ou converser, ou le trésor public entretenait un certain nombre de savants distingués, qui trouvaient là tout ce qui pouvait favoriser la culture de l'esprit, et l'étude approfondie des sciences. Un musée est aujourd'hui, dit *Millin*, un lieu où on rassemble des monuments de toute espèce, soit antiques, soit modernes.

Voilà certes une définition fort brève ! mais je cite *Millin* avec intention. Ce dernier publiait son *dictionnaire des Beaux-Arts* en 1806, époque où les musées en France prenaient à peine naissance, et ou on était loin de soupçonner ce que deviendraient peu après ces établissements.

Suivons donc les musées dans leur développement actuel, leur progression croissante nous éclairera sur leur importance.

« Le 10 août 1792, le trône s'était écroulé. A sa chute, les statues, les bronzes et les autres objets précieux qui ornaient les appartements de Versailles et des Tuileries, furent enlevés et déposés au Louvre comme propriété nationale : mais pendant quelque temps ce ne fut qu'un riche garde-meuble, dont l'entrée était cependant publique. »

Telle est l'origine du Museum National, c'est-à-dire du premier musée populaire en France. Ceux de Fontainebleau et de Versailles, datant l'un de François Ier, et l'autre de Louis XIV, étaient des musées éminemment royaux « spécialement créés pour procurer des distractions agréables aux spectateurs, et non pour fixer fortement leur attention, et leur donner de graves enseignements. » Les merveilles qu'ils contenaient, emportées par le souffle révolutionnaire, rentraient dès lors dans le domaine public.

Ce qui se passait à Paris eut lieu à son tour, dans les principaux chefs-lieux de tous les départements, et notamment dans notre Provence, berceau de la peinture en France. Le Musée d'Aix, celui d'Avignon, et celui de Marseille se formèrent des dépouilles si riches, des hôtels, des châteaux, des couvents et des églises qui en contenaient les premiers rudiments. Ce n'etait là, dès le principe, comme dans la capitale, qu'un amas confus d'objets précieux; ils n'avaient dû leur conservation qu'au dévouement patriotique de quelques hommes éclairés, jaloux de sauver de la ruine des chefs-d'œuvre qui fesaient l'honneur du pays.

Peu après, la Hollande, la Belgique, puis l'Italie, l'Allemagne et l'Espagne conquises, firent affluer en France, une telle quantité d'œuvres d'art, que les vainqueurs prélevaient comme les plus glorieux trophées de leur victoires, que le Musée Napoléon devint insuffisant pour les contenir. La province se vit appelée dès-lors à participer à ce magnifique partage : Aix, Avignon et Marseille ne furent pas oubliés.

Les dons des gouvernements qui se sont succédé, ceux des municipalités, aussi bien que des amateurs ont augmenté chaque année ces trésors artistiques, et les monuments qui leur étaient affectés subissent maintenant le sort de celui de Paris.

Cet accroissement considérable, indique assez clairement l'intérêt universel qui s'attache à eux : parlons donc maintenant de leur destination et de l'influence qu'ils exercent, c'est le moyen le plus naturel de justifier la vogue dont ils jouissent.

Dans mes *Annales de la Peinture*, j'ai dit ceci : « Les beaux-arts sont l'âme de la civili-
» sation, et les leviers les plus puissants du
» progrès ; ils font la gloire et la richesse des
» peuples ; ils pèsent d'un grand poids dans la
» balance de la politique des souverains ; ils

» sont les miroirs fidèles de l'histoire univer-
» selle, et j'ajouterai avec Châteaubriand, ils
» nous rapprochent de la Divinité. »

Eh bien ! Messieurs, les musées comme l'indique leur nom : temples des muses ! sont les sanctuaires des œuvres inspirées par celles qui présidaient aux arts du dessin ; en un mot, ils sont les dépositaires de leurs plus splendides et de leurs plus diverses manifestations, en même temps qu'ils sont les archives des siècles évanouis.

Puis ces manifestations ne rayonnent-elles pas ? Oui, Messieurs, elles éclairent l'artiste, l'antiquaire, le numismate, l'archéologue, l'historien, le savant, elles jettent dans l'esprit de ceux qui les visitent et jusque dans l'âme des plus humbles spectateurs, la semence de la perception du beau ; elles nous initient tous, en partie, à l'histoire universelle, dont elles sont le miroir ; et de même que les beaux-arts qu'on appelait autrefois divins, sont la manifestation du sentiment du cœur, de l'enthousiasme de l'âme et de tout ce qu'il y a de plus vif, de plus noble, de plus ardent, de plus généreux, et de plus exquis en nous-mêmes, de même elles charment nos yeux, en ouvrant devant notre esprit de nouveaux horizons, et

lorsqu'elles nous offrent la beauté dans son épanouissement, elles élèvent graduellement notre âme en la dilatant, la conduisant ainsi dans les hauteurs et les régions de l'infini, jusqu'aux pieds de Dieu, source éternelle de toute grandeur et de toute beauté.

Devant les chefs-d'œuvre, qu'ils appartiennent à la poésie, à la musique, à la littérature ou aux arts du dessin, les cœurs enthousiastes subissent plus particulièrement ces impressions, quand les esprits plus calmes et moins prompts à s'exalter, puisent dans ces mêmes œuvres, et sans qu'il s'en rendent compte à eux-mêmes, une rectitude plus grande dans leur jugement, en perfectionnant leur goût. Au premier aspect, ce dernier point semble peu, mais considérez le résultat. Ce goût une fois acquis et cultivé, n'établit-il pas en se développant, qu'il soit puisé simplement au contact des modèles contenus dans les Musées, n'établit-il pas, chez tous les metteurs en œuvre, dans toutes les branches de l'activité humaine, la supériorité de l'industrie des peuples ? Et exemple frappant ! n'est-ce pas les arts du dessin perfectionnés qui ont établi celle de la France ! On le voit, Messieurs, il n'est pas d'influence plus noble et plus bienfaisante que celle exercée par les beaux-arts.

Mais pour rendre ma pensée encore plus intelligible et plus saisissante, je prendrai la liberté de répéter, en partie, ici, ce que j'ai écrit dans la préface du livre que j'ai cité plus haut, en y ajoutant quelques commentaires : ces lignes me fourniront la déduction logique des faits que je tiens à prouver.

J'ai dit : « *Ame de la civilisation, les beaux-arts sont les leviers les plus puissants du progrès.* »

Prenant l'art dans son essence, à sa source, et dans son épanouissement parmi les humains, voici de quelle façon j'ai développé cette formule :

« Sous la dénomination de beaux-arts, chacun le sait, on comprend la poésie, la musique, la peinture, la sculpture, l'architecture; Voltaire ajoute encore la littérature. Les maîtres qui les cultivent ou les professent sont désignés sous le nom d'artistes. Par une conséquence naturelle et logique, on range dans la catégorie des artistes, tout homme, quel que soit le métier qu'il exerce, dont les œuvres sont marquées au coin du génie. Par analogie, ce titre d'artiste s'étend encore à ceux qui possèdent ce goût exquis et ce tact si sûr, qui leur font discerner les beautés contenues dans les œuvres d'art. »

Ceci posé, cherchons à définir, dans son essence, l'art, principe des beaux-arts, et suivons l'un et l'autre dans leurs causes et dans leurs effets.

Platon et saint Augustin ont dit admirablement, au point de vue esthétique, le premier, l'art est l'éclat du beau et du bon! Le second, il est la splendeur du vrai!

L'art ainsi compris, étant une émanation incorporelle, insaisissable, de la divinité, il n'offre aucune tâche, aucune souillure, et il reflète naturellement sur la terre, une partie de ses sublimes attributs, et de ses divines perfections.

D'un autre côté, Dieu créateur de la forme et de tout ce qui existe, étant de toute éternité *le divin architecte, l'artiste souverain*, l'homme animé de son souffle, par imitation, devient créateur à son tour, et plus il est possédé du feu sacré de l'art, plus il se rapproche de lui.

Les définitions de ces grands philosophes que je viens de citer, on le voit, sont loin d'être complètes; aussi combien d'autres n'en a-t-on pas données. Qu'il me soit permis, néanmoins, d'en ajouter une nouvelle.

Pour moi, à un point de vue plus rationnel,

et quand il se manifeste tout à la fois aux yeux de l'intelligence et à ceux du corps : l'art émane de cette faculté créatrice innée dans l'homme, faculté qui témoigne de la divinité de son origine, et qui fait de son âme immortelle, comme le disent les Ecritures, une image du Créateur : *Dieu fit l'homme à son image.*

Quelle est cette faculté créatrice ?

Chez les hommes réellement supérieurs, c'est le génie !

Comment le génie fécondé et développé par l'étude se manifestera-t-il ?

Par des œuvres d'art !

Ces œuvres d'art elles-mêmes, comment pourront-elles être produites au grand jour ?

En ce qui touche plus particulièrement la peinture, la sculpture et l'architecture, un seul moyen pratique, élevé en raison de son importance et du goût qu'il exige à la dignité d'art, leur est offert : c'est le dessin, qui par ce fait devient partie intégrante des beaux-arts.

Eh bien ! descendant du sommet de l'art du dessin, jusqu'à son point de départ, et en y remontant graduellement, nous ne trouvons pas un seul objet, sans exception aucune, fait

par la main de l'homme, dont le dessin ne soit la base ! que l'art du dessin soit détruit et nous tombons immédiatement dans la barbarie.

On m'objectera qu'on peut dessiner sans que l'art y soit intéressé ; que je confonds l'art lui-même avec les lignes au moyen desquelles il s'exprime, bien qu'on qualifie le goût qui les combine, l'art du dessin ; que le dessin est au service de l'universalité des sciences, de tous les besoins du commerce et de l'industrie, en un mot qu'il détermine la forme de tous les objets nécessaires, ou indispensables à l'existence du genre humain ! Je n'ai garde de l'oublier, Messieurs, car c'est en cela que brille son absolue nécessité. Aussi ai-je indiqué d'un trait de plume les conséquences de sa destruction. Mais l'art lui-même, vous en aurez bientôt acquis la conviction, ne tarde pas de l'asservir à ses conceptions, et il ne prend de valeur véritable, que sous sa glorieuse empreinte.

Je répondrai donc ceci : Il n'est pas un seul métier dans le monde qui n'exige, comme je viens de le dire, l'emploi d'un dessin quelconque ; les œuvres des ouvriers qui les exercent, pourront être plus ou moins informes,

plus ou moins délicatement exécutées, mais aussitôt qu'elles arrivent à un degré de perfection relatif, elles sont classées parmi les œuvres d'art. A quelle source les ouvriers viendront-ils s'inspirer? Où puiseront-ils le goût si nécessaire, pour emmener leurs œuvres à la perfection? Sinon dans les chefs-d'œuvre de tous les genres, sortis de la main des hommes de génie, en un mot, des artistes qui les environnent. Les beautés de la nature seraient insuffisantes pour les éclairer tout d'abord : ce sont là les premiers et les véritables flambeaux qui les guident.

Maintenant, l'homme de génie pourra produire d'autres œuvres que celles appelées œuvres d'art. Les conquérants et les grands politiques fonderont des empires, institueront des codes pour les régir, les philosophes émettront des doctrines nouvelles ; les navigateurs découvriront de nouveaux mondes ; la terre sera bouleversée; ses profondeurs mystérieuses seront sondées ; les éléments contenus dans la nature entière, air, vapeur, électricité, obéiront à l'homme de génie. Mais je le demande de nouveau, n'est-ce pas au moyen des lignes que lui fournira l'art du dessin que ce conquérant tracera ses plans de campagne, construira des

villes et les fortifiera ? N'est-ce pas l'art du dessin qui fournira à la science, les instruments propres à fixer ses découvertes, qui en perpétuera le souvenir et les popularisera ? Et de plus, n'est-ce pas lui qui fécondera l'industrie, et qui imprimera à tous ses produits, un cachet de grandeur, d'élégance, ou de bon goût.

Ainsi je le répète, c'est par le goût aidé de l'art du dessin, que tous les ouvrages faits par la main des hommes se perfectionnent. Le dessin étant la base de leurs formes, et sans ces ouvrages, aucune société ne pouvant se constituer, le dessin devient en quelque sorte le thermomètre de la civilisation. La civilisation grandit-elle ? Il s'épure ! Décroit-elle ? Il se corrompt ! Disparait-elle ? Il est complètement négligé et oublié. Donc les beaux-arts, étroitement unis entre eux, qui en fournissent ou en inspirent les règles, en y joignant naturellement l'influence morale et irrésistible qu'ils exercent, sont *l'âme de la civilisation, et les leviers les plus puissants du progrès,* et par une conséquence naturelle, quand la civilisation chez un peuple arrive à son apogée, *ils font sa gloire et sa richesse.*

Je crois, Messieurs, ne pas avoir besoin d'expliquer ici, que je place ces théories au-dessous

de la morale, qui les domine de toute la hauteur de son essence divine, morale qui préside aux lois, et règle les rapports sociaux, sans lesquels tout croulerait autour de nous.

J'ai dit aussi : *Ils pèsent d'un grand poids dans la balance de la politique des souverains.* Voilà les motifs qui m'ont inspiré cette autre formule.

Dans le cours de mes *Annales,* j'ai fait voir de quel prix étaient les beaux-arts, aux yeux des grands politiques : Périclès, Constantin, Charlemagne ; en Angleterre, Alfred-le-Grand et Guillaume-le-Conquérant ; j'ai fait connaître l'opinion des conciles et celles des papes qui n'ont dû l'affermissement de leur pouvoir temporel, qu'à l'influence de ces mêmes beaux-arts. Je ne développerai donc pas davantage cette pensée ; je me bornerai actuellement, pour la fortifier, à citer l'opinion d'un des plus grands philosophes du dernier siècle.

Dans son discours de Dijon, J.-J. Rousseau, jetant l'anathème sur les beaux-arts et rêvant une république humanitaire s'écriait : « *Le besoin créa les trônes, les beaux-arts les ont affermis !* » Singulier aveu qu'il suffit d'enregistrer, pour témoigner de l'intérêt personnel, qu'ont les souverains à favoriser les beaux-arts;

s'ils ne devaient en même temps, par la protection qu'ils leur accordent, assurer la prospérité des nations dont les destinées leur sont confiées, et quand bien même, les artistes, ne contribueraient pas à former autour de leurs trônes, une auréole de gloire dont l'éclat traverse les siècles.

Il me reste à développer ces dernières formules : *Les beaux-arts sont les miroirs fidèles de l'histoire universelle, et il nous rapprochent de la divinité.*

Sans parler des médailles et des monuments, avec leurs bas-reliefs et leurs sculptures, traces vivantes du passé, la peinture suffirait seule pour nous initier à la connaissance de tout ce qui existe, ou a pu exister.

Ne reproduit-elle pas en même temps que les faits historiques de tous les temps, tous les objets qui frappent nos yeux ? Est-il un peuple, un climat qui lui soit étranger ? Brin d'herbe, ou cèdre du Liban ! plaine ou cime inaccessible ! en un mot tout ce qui appartient à la création pose devant-elle, et elle nous en renvoie l'image. La peinture ne cherche-t-elle pas de plus à reproduire les sensations et les idées ? Elle s'élève parfois au mysticisme le plus pur, et ce que la nature offre de plus abstrait, sol-

licite ses fervents adeptes. La beauté idéale et parfaite est son rêve, et la beauté souveraine et dans toute sa plénitude n'est-elle pas toute en Dieu? Ainsi donc Chateaubriand a pu dire avec justice: *les beaux-arts nous rapprochent de la divinité.*

A ces réflexions, j'ajouterai la conclusion suivante: protéger et encourager les artistes, ces premiers interprètes de l'art qui féconde l'industrie, et mettre leurs œuvres et leurs noms en lumière en leur restituant la légitime part d'influence qu'ils exercent dans le monde, c'est travailler à la glorification du pays qui les a vu naître.

Vous le voyez, Messieurs, les musées, sans parler de leur grande mission et de leur nécessité impérieuse, que je crois avoir suffisamment démontrée, sont aussi les panthéons des artistes et tout à la fois la gloire des nations.

Je me suis laissé aller devant vous, Messieurs, à mon enthousiasme pour les beaux-arts, mais qu'on ne dise pas qu'il m'égare, que mon tableau est revêtu de couleurs trop brillantes, qu'il ne laisse plus de place aux autres œuvres de l'esprit humain, ou qu'il semble les reléguer dans l'ombre. Loin de moi, Messieurs, la pensée de nier ou de vouloir amoindrir

leur importance et leur action généreuse. Je professe, au contraire, pour elles, le plus profond respect, car, je le sais, sans l'universalité des sciences, dont l'essor, de nos jours, éclipse celui de tous les siècles qui nous ont précédés ; sans commerce, sans industrie, qui ont l'univers entier pour domaine ; sans art militaire qui les protège ; sans ces autres œuvres enfin, l'état social tout entier ne saurait se soutenir : mais comme tout se tient, tout se lie, tout s'enchaîne dans l'ordre des idées et des faits qui gouvernent le monde, de même si ces œuvres indépendantes des beaux-arts sont le fondement, la base et le soutien de l'édifice, les beaux-arts sans en séparer la morale dont l'idée chrétienne est la plus sublime expression, en sont le faîte, la clef de voûte et le couronnement.



DEUXIÈME DISCOURS

AU CONGRÈS SCIENTIFIQUE DE FRANCE

A AIX.

DEUXIÈME PARTIE.

De l'organisation des Musées de Province, et de l'intérêt qui doit s'attacher à la construction d'un Musée monumental à Aix.

MESSIEURS,

J'ai causé longuement de ce que sont les beaux-arts et signalé leur importance, j'ai de plus indiqué la nécessité d'un musée monumental à Aix, et digne en tout point du passé de cette ville célèbre dans les fastes de notre belle Provence. Il me reste à développer ma pensée, sur la manière dont je comprends cette création.

En septembre 1861, j'ai publié des réflexions touchant l'organisation des *Musées de Pein-*

ture et des expositions en général. Permettez-moi d'en extraire quelques passages (*).

J'écrivai ceci : « En France, l'organisation de nos musées, grands et petits, sans en excepter celui du Louvre, est généralement vicieuse ou incomplète. »

Cette première partie de ma critique a perdu, je le sais, son importance, au sujet du Louvre, car depuis cette époque de grandes améliorations ont été introduites dans son organisation. Je poursuis néanmoins et je m'explique :

Quel doit être le but de cette immense quantité de tableaux, accumulés dans ces résidences magnifiques parfois, mais souvent aussi plus qu'insuffisantes, et privées de l'élément le plus nécessaire, la lumière ? La réponse est facile.

Les musées n'ont pas été institués pour satisfaire une curiosité banale, une grande idée philosophique a présidé à leur création ; leur but pour moi se résume en trois mots : moraliser, élever et instruire.

Voyons si nos musées remplissent ces conditions dans toute leur étendue.

(*) Ces réflexions sont développées avec plus de détails dans mes *Annales de la Peinture*. Voy. p. 173.

Les artistes vont étudier là, la manière, le faire et le coloris des maitres, bien ! l'élève va se former sur ces modèles, très bien ! mais la masse, le peuple en un mot, qu'y voit-il ? Qu'y cherche-t-il ? Un sujet qui l'intéresse, son esprit ne va pas au-delà.

Il subit, il est vrai, à son insu et sans qu'il cherche à l'analyser l'influence que j'ai notée dans la première partie de mon discours ; mais il n'emporte le plus souvent, de la vue de ces œuvres, que confusion dans les idées et rien de solide dont il puisse orner son esprit. Voilà ce qu'il faudrait éviter.

La peinture est le miroir de l'histoire universelle, je l'ai dit, ainsi donc un art aussi vaste dans ses applications, doit avoir une influence proportionnée, et d'autant plus pénétrante, que ses applications s'offrent sans fatigue à la vue et au cœur des spectateurs qu'elles séduisent par le prestige du coloris.

Au point de vue de l'impression produite sur les mêmes spectateurs Horace établit clairement la supériorité de l'action sur le récit :

Segnius irritant animos demissa per aurem.
Quam quœ sunt oculis submissa fidelibus.

La peinture étant la reproduction visible et palpable de l'action et de la vie, il s'agirait, en

donnant satisfaction aux artistes et aux savants, de faire converger son influence vers un but noble et utile, celui de la moralisation du peuple.

Aux premiers temps du christianisme et au moyen-âge les peintures des temples étaient considérées comme le livre des illétrés. Je me fais ici l'écho de l'opinion presque unanime des Pères de l'Église. Les musées sont appelés à recueillir en partie cet héritage.

Que toute œuvre indifférente, incomplète, ou qui ne réunit pas les conditions qu'impose l'art épuré en soit donc bannie.

Que de plus un cartouche placé au bas de chaque tableau indique le sujet représenté, le nom du peintre, la date de sa naissance et celle de sa mort.

Que les livrets soient établis sur des bases larges; que le motif de chaque tableau soit décrit au point de vue historique; qu'ils contiennent des notices abrégées sur les peintres, et que leurs œuvres exposées soient soumises à un examen critique.

Cette première organisation aurait pour résultat immédiat, d'initier, même les plus ignorants, et cela malgré eux, à la connaissance de tous ces hommes distingués dont leur patrie

s'honore, en même temps que le sujet représenté, laisserait dans leur cœur le souvenir ineffaçable d'une action qui porterait avec elle sa morale et son enseignement.

Mais il est encore un but aussi élevé, qui devrait être pris en sérieuse considération dans l'organisation de nos Musées de province.

L'orsqu'un homme s'est distingué par de hauts faits, sa ville natale lui élève une statue, et le gouvernement apporte son contingent à l'œuvre nationale : qui dira la noble émulation, que fait germer au fond du cœur du peuple, la vue de ces monuments ; ce n'est pas seulement un tribut mérité payé à leur mémoire , c'est un exemple toujours vivant proposé à tous.

Je ne demande pas des statues pour les peintres, mais je réclame énergiquement que chaque département s'applique à réunir, dans l'enceinte de ses principaux musées, au moins quelques-unes des œuvres de ses enfants les plus illustres. Eh quoi ! eux seuls, dans leur propre pays, seraient frappés d'ostracisme? Non, il est temps que justice soit faite, la postérité ne doit pas payer d'ingratitude ces hommes laborieux qui aident à la gloire de la nation.

Ce que je demande pour les musées de pro-

vince, ne serions-nous pas en droit de le réclamer pour Paris?

C'est pitié de voir notre grande Ecole française représentée d'une manière si incomplète au Louvre. Plus de trois cents de nos anciens peintres, dont quelques-uns sont très célèbres, en sont exclus, ceci de l'aveu de M. Frédéric Villot lui-même. Est-ce raisonnable, alors que des sommes considérables sont affectées chaque année à l'achat des productions des maitres étrangers, et quand les greniers de ce même Louvre regorgent de tableaux de nos maitres français? Qu'on donne du moins à la province ces toiles dédaignées, et puisse le soleil les éclairer de nouveau! La gloire des artistes qui les ont exécutées ne resterait pas ainsi ensevelie avec elles, dans la poussière et dans l'oubli.

Dans cette splendide distribution, Aix, Marseille, Avignon, certainement réclameraient leur part, car ces villes pourraient donner en échange, à ce même Louvre, des œuvres de certains de leurs artistes, dont le Musée national ignore même les noms.

Dans le nombre considérable de ces artistes cités par moi dans mes *Annales,* à peine en

est-il quelques-uns inscrits sur le livret du Louvre, lorsque ce même Louvre devrait être le Panthéon des peintres.

Maintenant, Messieurs, nos Musées de province peuvent-ils prétendre de rivaliser avec celui de Paris? Non, ce serait insensé. Mais ils doivent chercher à le compléter ; et c'est par une réunion intelligente des œuvres des artistes qui y ont vu le jour que ce but peut-être facilement atteint.

Et quel pays plus riche que le nôtre, Messieurs, en œuvres d'art écloses sous le burin, sous le pinceau, sous le crayon ou sous le ciseau de nos artistes provençaux? C'est une révélation qui se prépare, et dont l'Exposition de Marseille en 1861 nous a donné un avant-goût.

Voilà pourquoi, Messieurs, un Musée monumental à Aix a sa raison d'être.

J'ai eu déjà l'occasion de vous faire connaître plus intimément nos artistes Provençaux, et vous avez pu juger combien ils méritent un véritable monument pour les représenter.

J'ajoute encore un mot, M. Paillot de Montabert a admirablement décrit, dans son *Artistaire,* le côté pratique de l'organisation des musées ; ce sont là des pages dictées par un

esprit supérieur, je devais les signaler. M. de Montabert a laissé cependant quelque peu dans l'ombre le côté historique. C'est une lacune à combler, elle peut se résumer ainsi :

Que dans les nouveaux musées, les grands faits historiques dont les provinces ou les villes ont été le théâtre, y trouvent une place. Les artistes les plus méritants du pays devraient en être chargés.

Qu'une galerie soit spécialement affectée aux œuvres des artistes qui y ont vu le jour ou qui ont été adoptés par elles.

Pour les salles consacrées à l'étude, les distinctions par écoles étant assez arbitraires, il n'y aurait aucun inconvénient à les supprimer dans nos musées réduits. Les œuvres des artistes devraient être alors classées simplement par époque et par nationalité. Cette organisation faciliterait singulièrement l'étude de l'histoire de l'art.

Puis comme complément obligé de tout musée de Province, il devrait y être institué une galerie historique, contenant les portraits de tous ses hommes les plus éminents. La patrie reconnaissante leur doit cette récompense nationale.

A ce propos je dirai ceci : Chaque ville est fière de ses grands hommes. La nation tout entière s'en glorifie, car n'est-ce pas ses illustrations en tout genre, soit dans les arts, les sciences et les lettres, soit dans le sacerdoce, la magistrature, et l'industrie comme dans l'armée, qui font la force et la grandeur de notre beau pays. Réunis en faisceau dans un cercle sublime, ne forment-ils pas la couronne de gloire de la France, et ne constituent-ils pas son propre génie, soleil éblouissant qui éclaire le monde et dont ils sont autant de rayons?

Eh bien ! Messieurs, à ces hommes qui sont l'orgueil de la nation, comme ils en ont été les bienfaiteurs, réservons une place dans nos musées, ce sera à la fois juste, sage et politique. Honorer la mémoire des hommes illustres, c'est en faire surgir de nouveaux et en perpétuer la race dans le champ de l'avenir.

Je me résume. Aix, la ville aristocratique, scientifique et artistique par excellence, et si riche de gloire et d'illustrations en tous genres, doit avoir un musée monumental digne d'elle. L'opulente cité phocéenne, Marseille, lui donne en ce moment l'exemple : son plateau de Longchamp se couvre d'un superbe édifice, qui n'a point de rival en Province : elle le doit à sa

grandeur actuelle! La ville d'Aix en doit un semblable à ses vieilles traditions : ce sera une nouvelle étoile à son front, qui en le rehaussant, projettera sur les générations futures l'éclat de son passé artistique, en même temps que les glorieuses splendeurs de son présent.

FRAGMENTS

FAISANT SUITE

AUX ANNALES

DE LA PEINTURE

PAR

ÉTIENNE PARROCEL



AVANT-PROPOS

Les fragments que je publie à la suite des discours qui précèdent, ont déjà paru dans les colonnes du journal *le Nouvelliste de Marseille,* et ils ont été réunis en brochure tirée à quarante exemplaires.

Mon but, en cette circonstance, était de présenter ces divers articles à l'Académie d'Aix, qui m'avait honoré du titre de membre correspondant, et de les lui dédier comme un tribut de ma reconnaissance.

J'étais également bien aise d'en faire hommage à notre bibliothèque, et à nos archives départementales et municipales, qui m'avaient fourni les principaux matériaux de ce travail.

Je me proposais de plus, et lorsque le temps serait venu, d'intercaler ces fragments dans la deuxième édition de mes *Annales de la Peinture,* que je prépare ; mais à mesure que le moment approche de faire paraître cette deuxième édition, je me sens arrêté par une

multitude de points que je tiens à éclaircir, et qui demandent de longues et pénibles recherches. Je me vois donc obligé de suspendre et d'ajourner cette publication, jusqu'au moment où sûr de moi-même, je pourrai offrir aux amateurs un ouvrage aussi complet que possible et digne de leur attention.

En attendant, sollicité par un certain nombre de mes souscripteurs (*) qui désirent ajouter ces fragments à la première édition de mon œuvre qu'ils ont encouragé avec tant de bienveillance, je crois devoir céder, car je suis leur obligé. Je prends donc le parti de les rééditer, sans autres changements qu'un peu plus d'ordre entre les notes et le texte, en un mot, tels qu'ils ont paru dans la brochure dont je viens de parler, sans omettre également ma dédicace à l'Académie d'Aix, les motifs qui m'ont dicté ces dernières pages n'ayant souffert aucune altération. Puissent mes souscripteurs voir en cela mon sincère désir de leur être agréable.

(*) *Les Annales de la Peinture* ont obtenu près de sept cents souscripteurs. (Note de l'éditeur.)

INTRODUCTION

A Messieurs de l'Académie d'Aix.

Les fragments réunis en brochure, que j'ai l'honneur de présenter à votre Académie, sont simplement des articles ayant paru à des intervalles plus ou moins rapprochés, dans les colonnes du journal *le Nouvelliste de Marseille*.

J'avais hâte de les lui présenter comme un hommage de ma reconnaissance, ensuite par les motifs que voici :

Un des plus beaux et des plus splendides monuments qui aient jamais été consacrés aux beaux-arts s'élève ! Véritable diadème il va bientôt couronner le front de la cité phocéenne et projeter sur elle l'éclatant rayonnement qui s'échappe de toute œuvre majestueuse grandement concue : Ce monument c'est le Musée ! Il doit être avant tout dans ma pensée un musée

national, au point de vue de Marseille et du midi, offrant l'hospitalité aux artistes de toutes les époques et de tous les pays.

Le génie de nos peintres et de nos sculpteurs méridionaux ne doit-il pas y trôner et s'y épanouir à côté de celui des maîtres de toutes les écoles? Sans aucun doute! il est donc urgent, indispensable de jeter quelques lueurs sur l'existence de beaucoup d'entr'eux, de les faire revivre un instant, de rappeler leurs travaux, afin que leurs noms soient sauvés de l'oubli et qu'ils prennent une modeste place à coté des grands artistes plus connus qui font notre gloire et dont les noms sont impérissables. Justice pour tous : telle est ma devise.

Bien que simple jalon et œuvre incomplète, mes *Annales de la Peinture* ont déjà cherché à combler cette lacune regrettable dans l'histoire de l'art de notre beau pays. Les fragments ci-joints tendent à compléter cet ouvrage.

Le premier est en majeure partie consacré à l'histoire d'un artiste marseillais tristement célèbre comme homme politique, mais dont le talent était incontestable. Il contient l'histo-

rique d'un tableau dû à son pinceau, qui fait partie de la collection du Musée.

Ce tableau est un curieux spécimen d'une époque célèbre de transition dans l'art de la peinture, en même temps qu'il rappelle des jours néfastes dont l'exemple ne doit pas être perdu pour nos neveux; il appartient donc doublement à l'histoire de notre pays.

Il y avait nécessité à le signaler, car il a été violemment arraché à sa destination.

J'ai entendu murmurer autour de moi : c'est une œuvre assez médiocre, elle ne mérite pas le bruit fait autour d'elle ? Je réponds simplement, si elle n'avait eu aucun mérite, l'Institut de France qui comptait dans son sein des artistes tels que Vien, David, etc., ne l'aurait pas couronnée ! C'est faire injure au jugement de ces maitres pour lesquels nos peintres modernes peuvent éprouver des sympathies douteuses, mais qui resteront toujours grands.

Du reste, un coup-d'œil jeté sur les lettres des ministres, que j'ai reproduites, prouvent l'importance attachée à ce tableau. M. de Neufchâteau en fesait l'éloge le plus pompeux, ainsi que celui de l'artiste, en l'adressant à la ville

de Marseille, comme don du gouvernement. Le ministre Chaptal recommandait à son tour chaudement cette œuvre à notre ville, et comme complément, à la rentrée des Bourbons, le ministre de l'intérieur adressait des observations au préfet des Bouches-du-Rhône sur sa disparition et la réclamait.

Ainsi, trois gouvernements s'étaient occupés de ce tableau, le *Directoire,* le *Gouvernement consulaire* et celui *des Bourbons,* n'est-ce pas dire assez l'intérêt qu'il inspirait !

Dans tous les changements de régime, les gouvernements bien éclairés, en fait d'objets d'art et de monuments, ne répudient jamais l'héritage de leurs devanciers : ne servent-ils pas à mesurer le progrès ?

M. de Neufchateau n'a pas craint de qualifier ce tableau de *monument de l'art et du patriotisme ;* cette qualification bien que peut-être un peu flatteuse, a reçu une trop grande consécration pour ne pas rester attachée à l'origine de l'œuvre. Marseille moins que tout autre, n'est pas en droit de la lui dénier, car elle appartient à l'un de ses enfants, auquel elle doit dans cette circonstance une réparation. Je

crois n'être que l'écho de toute âme généreuse, en la réclamant.

L'œuvre de Topino Lebrun, la ***Mort de Caïus Gracchus***, doit donc être rachetée par la ville de Marseille, elle doit reprendre sa place dans le Musée.

Je fais les mêmes vœux en faveur des autres artistes dont je m'occupe dans ce premier fragment : Forty, Reattu, Chardigny ont des droits incontestables à être à leur tour dignement représentés dans notre Musée, où rien ne les rappelle à notre souvenir.

Quant au deuxième fragment, qui aurait dû précéder le premier, selon l'ordre chronologique, il est entièrement consacré à l'histoire de l'ancienne Académie de peinture de Marseille. Les documents que j'ai reproduits prouvent l'importance de cettte institution et témoignent de la grandeur des services qu'elle a rendus; il y aurait de l'ingratitude à les oublier.

La mémoire de ses puissants protecteurs ainsi que ceux de ses honoraires amateurs, qui l'encourageaient et la soutenaient, méritait d'être conservée, car nous y retrouvons tous

les hommes les plus distingués d'Aix, de Marseille, en un mot de toute la Provence, et dont les fils vivent encore.

Quant aux professeurs qui pendant trente-sept ans ont servi gratuitement leur pays, leurs noms à eux ne méritent-ils pas une mention particulière ! non ils ne doivent point périr. Panthéon de nos artistes méridionaux notre musée doit les recueillir.

Encore un mot sur ce monument ; je ne connais pas son organisation future, mais si l'on me faisait l'honneur de me consulter, pour compléter la pensée que j'ai exprimée plus haut et que j'ai déjà une fois traitée (*), je demanderais, si ces points ne sont déjà résolus par l'habile architecte M. Espérandieu, qu'il y ait une salle spécialement consacrée à nos illustrations de la Provence et particulièrement de Marseille, en un mot une galerie historique, contenant les portraits de tous ses grands hommes.

Je demanderais naturellement une galerie, la principale, réservée à nos artistes Proven-

(*) *Annales de la Peinture*, page 173. Réflexions touchant l'organisation des musées et des expositions en général.

çaux, peintres, sculpteurs, graveurs; une telle collection ne serait-elle pas de nature à grandir notre pays dans l'estime des étrangers? Ce serait une révélation en même temps qu'une réparation envers des hommes qui ont contribué à la gloire de la France.

Descendant au détail, je demanderais que chaque école, largement représentée, fut classée avec ordre et séparément.

Je demanderais... mais je m'arrête, ce n'est ni l'heure ni le lieu de développer ma pensée à cet égard, j'espère en faire le texte d'un article spécial.

Daignez agréer, Messieurs, avec votre bienveillance acccoutumée, et mon introduction et ces fragments que je vous dédie, et permettez-moi, en signant, de me parer du titre que je dois à vos bontés et qui fait ma seule gloire, car il me donne le droit de siéger parmi vous.

Étienne PARROCEL,

Membre correspondant de l'Academie des Belles-Lettres d'Aix.

Août 1866.

PREMIER FRAGMENT

ÉCOLE DU MIDI

ARTISTES PROVENÇAUX

CHAPITRE PREMIER.

Parmi les artistes Provençaux nés vers la fin du XVIIIme siècle, dont les noms et les œuvres avaient acquis une certaine célébrité, il en est plusieurs sur lesquels je désire attirer l'attention; des motifs puissants m'en font un devoir. Dans mon introduction j'en ai exposé quelques-uns, je puis ajouter celui-ci : Toutes les villes de France sont solidaires; toutes concourent à la force et à la splendeur du pays; les œuvres d'art qu'elles possèdent et les artistes comme tous les grands hommes qu'elles

ont vu naître, mettent une auréole à leur front, c'est donc travailler à la gloire nationale que de réveiller des souvenirs qui se rattachent à ces mêmes hommes, ou à ces mêmes œuvres, car hommes et œuvres ont contribué à les illustrer en illustrant la France.

Je vais parler aujourd'hui de Marseille et de l'un de ses enfants, et faire à son sujet de curieuses et piquantes révélations.

TOPINO LEBRUN

TABLEAUX RETROUVÉS.

Topino Lebrun (François-Jean-Baptiste) naquit à Marseille en 1769. D'abord élève de l'Académie de peinture de cette ville, sous Kapeller, alors directeur recteur, ses dispositions naturelles pour le dessin se développèrent avec une grande puissance. Doué d'une imagination ardente et toute méridionale, il rêva bientôt de plus vastes horizons ; sa ville natale ne lui suffisait plus, il partit pour Paris. Sous quel maître y étudia-t-il ? Suivit-il les cours de l'Académie qui florissaient alors ? Entra-t-il dans l'atelier de Vien qui accueillait avec tant de bienveillance ses jeunes compa-

triotes? (1) je l'ignore : toujours est-il que Topino Lebrun fut envoyé à l'école de Rome comme élève : là il se lia intimément avec David qui se chargea de compléter son éducation artistique.

Pendant cette période de l'existence du peintre à Rome, en France le flot populaire commençait à monter, et la tempête révolutionnaire, qui grandissait avec une effrayante rapidité, en se déchaînant, allait semer bientôt le sol de ruines et l'abreuver de sang.

A la date du 21 août 1793, l'Académie de peinture de Marseille, où Topino Lebrun avait débuté, cessait d'exister ; les tableaux, les modèles qui décoraient les salles, étaient dispersés, enlevés ou détruits. Dans la France entière, les institutions du même genre, comme les églises et la plupart des monuments publics, subissaient le même sort : les œuvres d'art qui rappelaient l'ancien régime étaient vouées à la destruction (2).

C'est au milieu de cette effervescence populaire que Topino Lebrun revint à Paris. Emporté par sa fougue naturelle, il s'y signala bientôt lui-même par la violence de son langage, et il fut cette même année 1793, nommé

juré au tribunal révolutionnaire. Il avait adopté avec chaleur les idées républicaines dans ce qu'elles avaient de plus exalté, aussi prit-il part à la condamnation des Girondins, de Camille Desmoulin, etc.

Topino Lebrun, je l'ai dit, avait vécu dans l'intimité de David, cette intimité devait porter ses fruits. David, esprit ardent, âme enthousiaste, dont les souvenirs de Brutus et de Scévola remplissaient l'imagination, qui dans la fière indépendance de son talent, aspirait à la farouche liberté des plus austères républiques, David devait communiquer aux nombreux élèves qui s'étaient groupés autour de lui, l'exaltation de ses idées ! David, comme conventionnel, avait voté la mort du roi. Topino Lebrun, dont le fanatisme républicain égalait celui de son maître, ne devait pas rester au-dessous de lui.

Cependant, à l'aspect de tant de sang versé, Topino Lebrun avait fait, tardivement il est vrai, un retour sur lui-même ; il se modérait, il avait osé prononcer le mot de clémence, c'était son propre arrêt ! Robespierre le fit incarcérer : le 9 thermidor le sauva ; mais il était fatalement destiné à l'échafaud, il devait mourir comme un obscur conspirateur.

Dans son *histoire du Consulat et de l'Empire,* M. Thiers, dans divers chapitres, a consacré quelques pages à notre artiste, où il plaint sa fin tragique et dans lesquelles il retrace les évènements qui l'ont provoquée. Je prends la liberté de les reproduire en abrégeant toutefois le texte; que l'illustre écrivain me pardonne cette licence :

« C'était en 1800, les déclamateurs patriotes, dit M. Thiers, plus bruyants et beaucoup moins redoutables que les agents du royalisme, se réunissaient souvent chez un ancien employé du comité du Salut Public resté sans fonction; il s'appelait Demerville; il parlait beaucoup, colportait des brochures contre le gouvernement et n'était guère capable de faire davantage. Chez lui se rendait le corse Aréna, l'un des membres des Cinq Cents, qui avait fui par la fenêtre lors du 18 brumaire, Topino Lebrun, participant à l'exaltation révolutionnaire des artistes de ce temps là, puis beaucoup de réfugiés italiens qui étaient exaspérés contre le général Bonaparte de ce qu'il protégeait le Pape et ne rétablissait pas la république romaine. Le

principal, le plus bruyant de ces derniers était un sculpteur du nom de Cérachi. Ces brouillons, ordinairement rassemblés chez Demerville, y tenaient les propos les plus absurdes ; il fallait, disaient-ils, en finir ; il fallait trouver un nouveau Brutus pour frapper le nouveau César et relever ainsi la république expirante.

» Un militaire mécontent et sans emploi nommé Harrel, qui assistait à leurs réunions, leur parut réunir l'énergie et le courage nécessaires pour accomplir le projet qu'ils avaient si follement conçu. Ils s'en ouvrirent à lui sans plus de façon, mais Harrel, auquel le cœur avait manqué fit des révélations. De son côté, le cercle de Demerville voyait bien dans Harrel un homme d'exécution, mais il ne leur suffisait pas. Ce dernier leur amena successivement plusieurs agents de M. Fouché qui étaient, disait-il, fermement décidés à l'aider dans l'exécution. Ils furent acceptés. Topino Lebrun acheta les poignards. L'Opéra, nommé alors Théâtre des Arts, était le lieu où devait être frappé le premier consul et le jour fixé le 10 octobre (18 vendemiaire, an VIII).

» La police avertie avait pris ses précautions. Les prétendus assassins vinrent, en effet, au rendez-vous, à l'exception de Topino Lebrun

et de Demerville. Aréna et Cérachi se rapprochèrent seuls de la loge du premier consul, ils étaient sans poignards, il n'y avait d'armés que les conspirateurs placés par la police sur le théâtre du crime. Aréna et Cérachi furent arrêtés et successivement tous les autres, la plupart chez eux.

» La police n'avait pas inventé le complot, mais on peut dire qu'elle y avait pris trop de part ; en encourageant et en fournissant à ces conspirateurs, incapables de frapper de leurs propres mains, de prétendus exécuteurs, on les avait entraînés dans le crime plus qu'ils ne s'y seraient engagés, si on les avait laissés livrés à eux-mêmes.

» L'explosion de la machine infernale qui eut lieu dans la rue Saint-Nicaise, le 24 décembre 1800 (3 nivose an VIII), avait motivé les mesures les plus sévères et la déportation en masse de ceux que l'on appelait alors les septembriseurs, et soulevé une indignation universelle. Ce fut sous l'empire de ces sentiments que Cérachi, Aréna, Demerville et Topino Lebrun furent jugés. Le prononcé du jugement eut lieu le 9 janvier 1801 (19 nivose an IX). Les avocats firent de vains efforts pour combattre cette terrible influence qu'exerçait sur l'esprit du

jury l'évènement du 3 nivose. Elle fut irrésistible : tous quatre furent condamnés à mort et, après un inutile pourvoi devant le tribunal de cassation, exécutés le 31 janvier suivant. »

L'arrêt avait été trop sévère, ajoute M. Thiers. L'indignation générale qu'avait soulevé l'attentat du 3 nivose peut seule le justifier devant l'histoire.

Topino Lebrun, bien que grand coupable, avait été trop puni.

J'ai jeté un coup-d'œil rapide sur la vie de Topino Lebrun et sur les évènements qui ont amené sa fin tragique. Je n'ai pas à juger l'homme politique, l'artiste seul m'intéresse.

Topino Lebrun avait un talent sérieux, cela est incontestable. Au milieu de la tourmente révolutionnaire à laquelle il prenait une part si active, il lui restait peu de temps pour s'occuper de son art, mais néanmoins il produisait. Que sont devenues ses œuvres ? Obscur aujourd'hui, on l'en déshérite ! Elles sont pour la plupart attribuées à David dont elles rappellent la manière, en conservant toutefois une originalité singulière. Topino Lebrun, dans sa

fierté d'artiste, comptait sur cette originalité ; elle devait suffire, selon lui, pour faire reconnaître ses œuvres ; il ne les signait plus !

Son tableau de *la mort de Caïus Gracchus*, couronné par l'Institut national, avait mis le sceau à sa réputation, son nom avait été solennellement proclamé au Champ-de-Mars le jour de la fête de la République ; Topino Lebrun prenait sa place parmi les grands artistes de l'époque.

L'admiration qui entourait son œuvre, en fournissant un nouvel aliment à son orgueil surexcitait son imagination, il rêvait plus que jamais la célébrité et le triomphe du parti auquel il s'était voué, et il attachait ses œuvres à ce parti en cherchant à frapper la foule par le spectacle d'héroïques actions capables de réchauffer son patriotisme.

C'est sous l'empire de ces folles aspirations que Topino Lebrun voulant, selon ses convictions, mettre ses actions à la hauteur de ses œuvres, s'était mêlé si activement aux réunions de Demerville.

La lettre de M. F. de Neufchateau, ministre de l'intérieur, à l'administration centrale des Bouches-du-Rhôme, écrite le 10 frimaire an 7 de la République, (30 novembre 1798) (3),

donne la mesure de l'importance attachée alors à l'œuvre de l'artiste et de l'estime dont il jouissait :

« Citoyens, disait le ministre, le gouvernement se proposant d'exciter une honorable émulation entre les artistes par les distinctions qu'il accorde à ceux qui consacrent leurs pinceaux à des sujets historiques ou moraux, surtout lorsqu'ils ont pour but de ranimer le feu sacré du patriotisme et d'alimenter le respect pour les lois et la constitution, vient d'acquérir le tableau de la *mort de Caïus Gracchus* et a arrêté qu'il en serait fait don à la commune de Marseille.

« Marseille a vu naître l'artiste, son ouvrage a été distingué par l'Institut national et son nom honorablement proclamé au Champ-de-Mars lors de la fête de la République. Il est utile et politique de rendre aux communes une partie des honneurs mérités par les hommes qui naquirent dans leur sein. C'est élever entre elles une heureuse rivalité de gloire et de vertu. Les cités de la Grèce regardaient comme un triomphe pour elles-mêmes celui que les athlètes nés dans leurs murs avaient obtenu aux jeux olympiques. C'est avec intérêt sans doute que l'on contemplera ce *monument de l'art* et du patriotisme au sein de la ville des anciens Phocéens, où brûle depuis si longtemps le flambeau des arts et de la liberté.

« Je vous invite, citoyens, à faire part à la commune de Marseille de ces dispositions du gouvernement dont je me félicite d'être l'organe auprès de vos concitoyens.

» Salut et fraternité.

» *Signé :* François de NEUFCHATEAU. »

Topino Lebrun avait été exécuté le 31 janvier 1801. L'adoration en quelque sorte fanatique du peuple pour le premier consul dont il avait osé méditer la mort, avait voué son nom à l'exécration publique ; mais les amis sincères et dévoués du peintre lui étaient restés fidèles ; ils déploraient secrètement son égarement ; Girard, Girodet, Gros, qui avaient été ses condisciples, ainsi que Reattu et Paulin Guérin ses compatriotes, conservaient pour lui une singulière estime. Lorsque la passion politique ne l'aveuglait pas, Topino Lebrun avait un cœur excellent et propre à tous les dévouements ; ses amis lui rendaient cette justice et pleuraient sa mort.

Dans les hautes régions, un revirement s'opérait en sa faveur. Les auteurs de la machine infernale étaient connus ou à peu près ; les ré-

publicains qui portaient un si vif ombrage à Bonaparte lui devenaient moins odieux à mesure qu'il était avéré pour lui qu'ils n'étaient plus à craindre. Les plus turbulents, du reste, étaient proscrits et hors du territoire français. L'artiste reprenait ses droits, la proscription ne devait pas atteindre son œuvre ; aussi le ministre de l'intérieur, se préoccupant de sa conservation, écrivait-il l'année même de la mort du peintre, c'est-à-dire le 17 ventôse an IX (10 mars 1801), au préfet du département des Bouches-du-Rhône la lettre suivante :

« Il existe, citoyen préfet, dans une salle de la maison nationale Du Plessis, un tableau d'environ dix-huit pieds de large sur treize pieds de hauteur, représentant un trait de l'histoire des Gracques, composé par feu Topino Lebrun, et devenu par un acte de l'autorité publique la propriété de la ville de Marseille. Je vous invite à faire choix d'un endroit où il puisse être placé *convenablement* et à me le désigner dans le plus court délai. J'ai donné ordre, en attendant, qu'il fût déposé au Musée central des Arts, d'où il vous sera expédié aussitôt que votre réponse me sera parvenue.

» *Signé :* CHAPTAL. »

Copie de cette lettre était envoyée par le préfet, le 2 germinal an IX (23 mars 1801),

au conservateur du musée, M. Achard, qui lui répondait :

» Nous avons reçu votre lettre dans laquelle vous nous faites part de celle qui vous a été adressée par le ministre, relativement au tableau de Topino Lebrun que le gouvernement à acheté pour la ville de Marseille, comme nous avons un grand tableau de Natoire qui doit orner l'un des fonds de notre galerie, le tableau de Lebrun pourra faire son pendant. »

Le citoyen Achard terminait en demandant qu'il fût voté des fonds, pour que la galerie put être terminée ; il demandait, de plus, l'autorisation de recueillir tous les tableaux du département enlevés aux églises et aux émigrés ainsi que ceux qui avaient été promis de Paris.

L'œuvre capitale de Topino Lebrun allait prendre sa place dans sa ville natale. Elle fut expédiée à Marseille, cinq mois après la lettre précitée, c'est-à-dire en août 1801. Elle devait faire un des plus beaux ornements du Musée de Marseille.

Ouvrez les principales biographies, toutes affirment que la *Mort de Caïus Gracchus*, par Topino Lebrun, fait partie de sa collection, et le Musée de Marseille, après soixante-quatre

ans d'attente, l'espère encore; elle n'en a jamais franchi le seuil (4)!

Qu'est devenue cette œuvre magistrale? Par quel concours de circonstances étranges a-t-elle été ravie à sa destination? C'est ce qu'un singulier hasard ou plutôt une action providentielle nous a permis de pénétrer.

* *
*

A son arrivée à Marseille, les galeries du musée que l'on installait dans la Chapelle et dans certaines annexes de l'ancien couvent des Bernardines (août 1801) n'étant pas terminées, le tableau de Topino Lebrun fut placé dans le grand vestibule qui servait de passage à l'hôtel Roux de Corse, où siégait la Mairie du Midi, lequel en 1811 fut converti en préfecture (5).

A l'époque dont nous parlons, l'enthousiasme pour le premier consul tenait du délire; en réprimant et en réduisant au néant les factions, il s'était rallié tous les esprits honnêtes. Brisées par ces luttes fratricides, un immense besoin de repos s'était emparé de toutes les classes de la société. Bonaparte était un sauveur et le restaurateur de l'ordre! tout s'animait et re-

prenait une vie nouvelle; l'avenir était plein de séduisantes promesses : aussi Paris, comme toutes les communes de France, rivalisaient de zèle et votaient des monuments à l'honneur du premier consul et de ses généraux (6).

Marseille se faisait remarquer entre toutes, Chinard de Lyon, exécutait pour elle une statue colossale de la victoire; Chardigny, chargé dans le principe de cette œuvre, outre la colonne Bonaparte, dû à son ciseau, qui portait fièrement le buste du futur empereur, recevait la commande d'un superbe monument devant s'élever sur la place Saint-Ferréol; il exécutait en même temps son génie de la santé, son chef-d'œuvre, connu aujourd'hui sous le nom du génie funèbre, placé dans le principe en haut de la rue Paradis.

Il mettait également la main à sa fontaine de la place des Fainéants, que surmontait un aigle immense aux ailes déployées.

Les marbres antiques de Saint-Victor (le fût de la colonne Bonaparte est de cette provenance) et ceux encore plus précieux appartenant à la collection du comte de Choiseul Gouffier, ambassadeur à Constantinople et mis sous le sequestre en 1793 (7), allaient être employés à divers autres monuments; déjà la

Porte-d'Aix devait recevoir le sien (8). Des convois énormes d'objets d'art venant de tous les points de l'Italie mais particulièrement de Naples, sillonnaient à chaque instant la cité phocéenne, se dirigeant sur Paris, provoquant sur leur passage un redoublement de zèle en faveur des beaux-arts et des monuments (9).

Bonaparte, comme tous les grands politiques, avait compris l'influence extraordinaire qu'exercent les œuvres d'art sur l'esprit des masses; il savait combien tous ces travaux grandioses et ces splendides monuments, créés sous son inspiration, devaient réhausser l'éclat du trône qu'il ambitionnait, et illustrer son règne qu'il préparait.

En les multipliant pour perpétuer le souvenir de ses victoires, en favorisant autant qu'il était en son pouvoir tous les travaux de l'art et de l'esprit, il comptait sur eux pour se populariser et fonder plus sûrement sa dynastie, qu'il appartenait, non à son fils, mais à son neveu seul de faire revivre glorieusement, après trente-sept ans d'interrègne.

Au sein de cette agitation fiévreuse que nous avons notée plus haut, les sentiments des populations étaient sincères, on était loin de pressentir les désastres de 1812 et 1815. On

proclamait l'ère nouvelle, le siècle de Napoléon !

Cependant quelques voix isolées venaient parfois mêler une note discordante à l'enthousiasme général, mais elles étaient bientôt étouffées (10).

L'œuvre de Topino Lebrun arrivait à Marseille dans ces conditions, son attentat lui avait ravi l'estime de ses concitoyens, elle fut reçue froidement, elle n'excita qu'un sentiment de curiosité passsager, on s'occupa quelque temps du peintre, puis bientôt après l'un et l'autre étaient oubliés.

Il en fut de même des monuments conçus et votés par la commune de Marseille. Les évènements se précipitaient avec les catastrophes. L'exécution en fut suspendue, puis ils tombèrent écrasés par la chute du colosse qui avait fait trembler l'Europe.

Dans le Midi, l'esprit est mobile ? L'idole de la veille est souvent brisée le lendemain. Il restait bien à Marseille quelques convictions sincères, mais, en 1815, la passion de la foule avait pris un autre direction, elle avait appris

à connaître combien étaient lourds tous les despotismes ; le prestige de Napoléon Ier avait momentanément disparu ; elle avait oublié ses victoires coûteuses ; une défaite avait suffi pour faire tomber à ses yeux l'auréole magique qui l'environnait, il fallait plus d'une génération pour que l'histoire put lui rendre justice. Elle accueillit les Bourbons avec un enthousiasme frénétique.

Le tableau de Topino Lebrun avait trop peu d'importance pour survivre dans la mémoire des Marseillais au milieu de cette fièvre générale : il fallait une circonstance exceptionnelle pour le rappeler ? Elle se présenta !

Topino Lebrun, il est vrai, s'était peint dans la figure de Caïus ; son tableau à l'époque sanguinaire où il fut exécuté, avait une haute signification ; il offrait au peuple le spectacle de l'un de ses plus ardents défenseurs, victime d'une aristocratie hautaine, mourant pour le soutien de ses droits. Son œuvre était une excitation à la haine contre ce que les républicains de 93 appelaient les oppresseurs du peuple. Caïus, tombant, semblait lui crier vengeance ! Tels étaient les sentiments qui dictaient cette grande page historique à l'artiste devenu tribun et la signification qu'il lui attribuait.

Sous la Restauration, le tableau de Topino Lebrun fùt envisagé tout différemment. Bien que rappelant la terreur, il perdit complètement aux yeux du régime actuel son caractère séditieux : pour tous les esprits lassés de révolutions et de guerre, la mort de Caïus Gracchus devenait un exemple de l'inconstance de la faveur populaire, qu'il était dangereux d'imiter, le héros n'était plus qu'une victime de sa propre ambition justement immolée ! L'œuvre n'offrait plus aucun danger ; elle devait être respectée !

Les Bourbons avaient à récompenser le dévouement de ceux qui leur étaient restés fidèles ; quiconque avait osé lutter contre Bonaparte avait droit à leur souvenir. Topino Lebrun n'était plus un assassin et un conspirateur vulgaire ; à cette époque d'exaltation, son crime avait perdu son caractère odieux, son nom fut évoqué ! Aussi le ministre écrivit-il au préfet de Marseille, en avril 1817, une lettre dans laquelle il lui demandait des renseignements sur le tableau de Caïus Gracchus expédié à Marseille en août 1801 et les raisons pour lesquelles il n'avait pas été placé au Musée.

M. le préfet, comte de Villeneuve, commu-

niqua la lettre du ministre au maire de Marseille, le 25 du même mois d'avril. Sa réponse, que nous reproduisons textuellement, donne la mesure de la singularité de la destinée de ce tableau tourmentée comme l'avait été celle de son auteur :

« M. le préfet,

» Ce tableau n'a jamais été placé au Musée. Lorsqu'il arriva à Marseille, cet établissement n'était pas encore formé. Il existait alors dans cette ville, sous l'autorité immédiate du préfet, une commission pour la conservation des objets d'art qui se trouvaient entassés et confondus dans un dépôt, ne pouvant être aussi bien soignés que dans le Musée ; il paraît même que le tableau dont il s'agit, vu sa grande dimension, ne fut pas renfermé à son arrivée dans ce dépôt commun, il fut placé dans l'hôtel Roux de Corse, où siégait la mairie du Midi. Il y était déployé dans toute son étendue dans une des parties du local, où le public avait accès. Cette exposition lui fut extrêmement nuisible ; il souffrit d'abord de l'atteinte de l'air, ainsi que de celle des gens qui, faute d'attention, contribuaient à le détériorer ; à certaine époque surtout, il souffrit des dégradations plus grandes, attendu que le nom du principal personnage qu'il représentait se trouvait rappeler des idées liées à la révolution. La condamnation de l'auteur par suite d'un complot contre Bonaparte fut également nuisible à l'ouvrage par un motif opposé.

» Enfin, il était extrêmement mutilé à l'époque où l'hôtel Roux de Corse fut destiné au siége de la Préfecture. On déblaya cet hôtel pour faire des travaux d'appropriation relatifs à sa nouvelle destination. Ce tableau fut alors déplacé sans ménagement et déposé, plié et froissé, dans un des galetas de l'Hôtel-de-Ville. Il y fut entassé alors avec d'autres vieux effets de peu de valeur et il y demeura ignoré.

» En 1809, d'après une délibération du conseil municipal, et avec l'approbation du préfet, M. le baron de St-Joseph, alors maire de Marseille, fit procéder à la vente des vieux effets mobiliers de l'Hôtel-de-Ville. Le tableau en question, se trouvant au nombre de ces vieux effets, fut compris dans cette vente ; il devait être en bien mauvais état puisque dans l'estimation générale desdits effets, il n'avait été porté que pour le prix de 50 francs.

» Tels sont, M. le Préfet, les renseignements que j'ai pu recueillir sur ce tableau.

« *Signé :* DE MONTGRAND. »

C'en était fait, confondue dans un même sort, l'œuvre n'avait pu survivre à l'artiste. Il fallait un prodige pour la sauver ! Ce prodige s'est opéré (11).

* *
*

Je rencontrai dernièrement M. Glize, peintre

estimable de notre ville, dont le mérite comme artiste consiste non dans l'originalité, mais dans la fidélité scrupuleuse avec laquelle il reproduit les maîtres de toutes les écoles, s'appropriant leur manière et leur coloris de façon à faire illusion ; M. Glize, dis-je, qui s'occupe également de la restauration des tableaux anciens, qui en fait parfois le commerce, me pria de lui dire mon sentiment sur une toile très importante dont il soupçonnait l'origine, sans être précisément fixé à cet égard. Je le suivis, et bientôt je me trouvai en présence d'un tableau aux dimensions colossales dont la touche et le dessin indiquaient à n'en pas douter l'école de David.

Je demandai à M. Glize ce qu'il savait sur cette œuvre. Depuis que j'en suis possesseur, me répondit-il, toutes mes recherches tendent à me prouver que c'est là le tableau de Topino Lebrun. Cependant, je dois le dire, celui de qui je le tiens n'a pu me fournir aucun éclaircissement ; il l'avait trouvé abandonné dans une ancienne campagne qui lui était échue en héritage, il n'avait aucun indice, ce n'était pour lui qu'un embarras.

Les premiers propriétaires sont morts, je ne puis remonter à la source, je ne sais que penser, ajouta-t-il !

De plus, les catalogues et les biographes que j'ai consultés, donnent l'œuvre de Topino Lebrun comme étant la propriété du Musée de Marseille. Jugez de ma perplexité ! ma découverte, si elle se confirme, et me réjouit et m'afflige tout à la fois ! Serais-je en présence d'une œuvre sujette à restitution ?

J'examinai attentivement le tableau. Une conviction sincère ne tarda pas à s'emparer de mon esprit ; tout attestait en lui une complète originalité. Rassurez-vous, dis-je alors à M. Glize, vous possédez bien l'œuvre authentique de Topino Lebrun et vous en êtes le légitime propriétaire ; et je lui communiquai les pièces concernant ce tableau et que seul avec M. le conservateur du Musée (*) nous avons relevées dans les archives.

Ce tableau dont les causes de la disparition étaient constatées dans mes notes, et qui m'avait coûté de si pénibles recherches, était là sous mes yeux, aprés soixante ans d'obscurité, il revoyait enfin le jour ! Il était ressuscité !

Maintenant qu'en adviendra-t-il ? Quelque riche mécène, quelque musée de la province ou de l'étranger viendront-ils le disputer à

(*) M. Dassy, mort à Marseille, le 26 juillet 1865.

Marseille et lui ravir cette page réellement magistrale de l'un de ses enfants, mort trop jeune pour que sa gloire ait eu le temps de rayonner au loin, mais qui promettait d'égaler, sinon de surpasser David, et dont elle devait être fière à double titre? Une œuvre qui lui avait été accordée avec tant de pompe par le directoire, que lui avait recommandée le gouvernement consulaire et réclamée celui des Bourbons ? C'est le secret de l'avenir !

A Dieu ne plaise que je me permette de tracer un devoir à qui que ce soit, je me borne simplement à déplorer l'incurie de l'ancienne administration qui a sacrifié, pour employer les expressions du ministre, *ce monument de l'art,* qui faisait honneur à la ville et je souhaite simplement qu'elle soit réparée (12).

LÉGENDE.

Caïus Grachus, nommé tribun 124 ans avant Jésus-Christ, fut un des plus ardents défenseurs des plébéiens et, par cela même, l'adversaire déclaré des chevaliers et des sénateurs romains. Son élection fut renouvelée, mais il échoua dans la demande d'un troisième tribunat; sa popularité avait faibli. Il voulut

soutenir, les armes à la main, aidé de ses partisans, contre Opimius, consul, à la tête du Sénat, certaines lois qu'il avait proposées en faveur du peuple. Ecrasé par le nombre, il se réfugia dans le temple de Diane ; il voulait s'y tuer pour ne pas survivre à sa défaite. Pomponius et Licinius l'en dissuadèrent et le forcèrent à fuir. Arrivés près d'un pont, ses deux fidèles amis se dévouant, tinrent bon et arrêtèrent quelques temps ceux qui les poursuivaient et qui ne purent passer que sur le corp de ces généreux romains.

Caïus eut le temps de gagner un petit bois consacré aux Furies, mais entouré par ses ennemis, il se fit tuer par Philocrates son fidèle esclave qui se tua lui-même sur le corps de son maitre.

On prétend qu'avant de sortir du temple de Diane, Caïus Gracchus adressa un exorde à la déesse dans lequel il vouait le peuple romain, qui l'avait si lâchement abandonné, à une éternelle servitude ?

Les Gracques ont servi mille fois de texte aux poètes et aux écrivains.

Juvénal leur consacrait ce vers devenu célèbre :

Quis tulerit Gracchos de seditione querentes ?

Et Mirabeau cette figure de réthorique : « Le dernier des Gracques périt de la main des nobles ; mais frappé du coup mortel, en mordant la poussière, il en jeta une poignée à la face du ciel et de cette poussière naquit Marius ? »

Description de l'Œuvre.

Le tableau, de 18 pieds de large sur 13 pieds de haut, se compose, sur le premier plan, de six figures principales plus grandes que nature.

A gauche, en regardant le tableau, Caïus Gracchus, blessé à mort, est soutenu par son esclave Philocrates, qui se frappe à son tour avec le glaive qui a servi à immoler son maître.

Au centre, deux hommes du peuple, créatures des sénateurs, se précipitent sur Caïus ; l'un est ceint d'une corde qu'il a préparée pour le traîner au Tibre qui doit lui servir de sépulture, il brandit une hâche et l'autre une grosse pierre : deux chevaliers, le casque en tête, armés du glaive et de la lance font partie du même groupe.

Tous quatre ont leur main gauche tendue vers leur victime, dont ils ont hâte de se saisir; leurs bouches entr'ouvertes lui prodiguent l'injure ; leurs visages, animés par la chaleur de la poursuite, respirent la colère et la cruauté, contrastant avec la pâleur mortelle de la figure froidement implacable de l'austère tribun, qui, les lèvres serrées, les narines dilatées par le mépris, les yeux fixés sur ses ennemis, semble, en tombant, se raidir par un suprême effort pour les maudire et les braver encore. Par opposition, le visage de Philocrates, qui se frappe en soutenant son maître, est violemment contracté et crispé par la douleur.

Six autres figures de moyenne grandeur occupent la droite. Elles expriment des sentiments divers. On distingue plus particulièrement un héraut muni de son insigne (bâton recourbé en crosse), il annonce à la foule la mort du tribun. On remarque également un homme du peuple au visage sombre, serrant convulsivement un poignard de la main droite et la gauche fermée, placée à la hauteur de sa poitrine ; il semble plutôt prêt à venger la victime qu'à se joindre à ses assassins.

Au troisième plan, on aperçoit un pont sur lequel se presse une foule compacte, précipitant dans le Tibre le corps de Pomponius et de Licinius complètement dépouillés, tandis que le consul Opimius, entouré de licteurs et de chevaliers, confiant ses coursiers à ses gardes, une main appuyée sur la balustrade du pont et l'autre déployée au dessus de ses yeux, paraît étranger à ce qui se passe autour de lui et poursuit de ses regards son ennemi vaincu.

L'action principale se déroule à l'entrée d'un bois dont un rayon de soleil, qui vient éclairer la scène, perce les épais ombrages, occupant les deux tiers du fond de la toile; puis à droite, les silhouettes d'un grand nombre de monuments de Rome se dessinent à l'horizon.

Les figures sont largement et grandement dessinées et surtout avec une sûreté de main et une hardiesse peu communes. Les attitudes me paraissent justes; l'action énergique à laquelle les principaux personnages sont soumis et le mouvement qui leur est imprimé, atténuent l'effet des poses théâtrales dans les mœurs de l'époque, apanage de l'école de David, à l'influence desquelles Topino Lebrun n'a pu cependant se soustraire. Les mains sont trai-

tées avec une vérité étonnante ; il en est qui paraissent sortir du tableau ; tous les détails d'armes et de costumes sont soignés et conformes aux traditions. C'est une œuvre, on le sent, sérieusement méditée comme exécution et comme composition, où tout concourt parfaitement à l'unité indispensable de l'action.

Dans ce tableau, comme coloriste, Topino Lebrun est supérieur à David. Les oppositions y sont vigoureuses comme celles que fournit la nature en plein soleil ; la couleur vraie y est chaude, lumineuse et brillante ; les chairs sont bien modelées, les draperies seules présentent dans leurs plis beaucoup de sécheresse ; les terrains et les rochers sont un peu mous, le maître a peu consulté la nature en ces objets : son ciel me paraît également un peu gris, pour un ciel d'Italie, mais c'est là un artifice afin de rendre plus vive la lumière qui frappe les acteurs de cette scène ; le feuillage du bois est également très peu detaillé de parti pris et semble confus. Mais ce sont là des détails insignifiants qui n'ôtent rien au mérite réel du tableau de Topino Lebrun. Il est et restera tou-

jours une œuvre magistrale, et seul il doit suffire à la gloire de son auteur.

J'ajouterai encore quelques mots pour en finir avec Topino Lebrun.

Il existait à Marseille de cet artiste trois autres tableaux : l'un représentant *Junon assise dans un char traîné par deux paons,* et l'autre le *Jugement de Paris* ; ces toiles furent vendues dans cette ville vers 1813. Que sont devenues ces œuvres? Je l'ignore. Quant au troisième tableau où figurent *trois Amours dont l'un tend un arc,* il appartient, par voie de succession, à M. Philigret aîné, expéditionnaire, boulevard de la Treille, n° 12.

La mère et la veuve de Topino Lebrun ont occupé longtemps le troisième étage de la maison située boulevard du Musée, n° 16. Tombées dans le plus profond dénuement, la mère mourut de misère dans ce logement et la belle-fille le quitta vers 1813 pour aller demeurer place Notre-Dame-du-Mont, abandonnant ce tableau à la propriétaire pour le payement de plusieurs années de loyer.

Pauvre mère! pauvre femme! pauvre artiste! La malédiction qui pesait sur toi vous avait tous enveloppés!

NOTES ET COMMENTAIRES

(1) Vien était de Montpellier. A Paris, on confondait volontiers à cette époque sous le nom de gascons, tous les enfants du midi de la France, fussent-ils Languedociens, Dauphinois ou Provençaux. De nos jours cette confusion n'a pas encore complètement cessé.

(2) Nous aurons occasion de signaler les actes de vandalisme inqualifiables commis à Aix en parlant de Chardigny, etc.

(3) Archives de la préfecture de Marseille.

(4) Dans mes *Annales de la Peinture*, j'ai commis la même erreur. En revoyant mon livre et en en préparant la seconde édition, je m'en suis aperçu. J'ai fait alors tous mes efforts pour découvrir le mystère qui s'attachait à l'œuvre capitale de Topino Lebrun. Je suis heureux de réparer aujourd'hui cette erreur.

(5) Il en a conservé le titre jusqu'à nos jours, mais le splendide monument dû à l'architecte de la ville, M. Martin, qui s'élève en face de la rue Saint-Ferréol, illustré par les meilleurs statuaires de Pa-

ris : Guillaume, Lecaine, Gumery, Marcelin, Travaux, va le lui ravir. Nous regrettons de ne pas voir figurer parmi ces derniers quelques-uns de nos sculpteurs provençaux et notamment Philippe Poitevin qui a fait ses preuves ; il serait juste de faire participer nos artistes à ces immenses travaux qui doivent illustrer la ville.

(6) Par un arrêté du 29 ventôse an 8 (20 mars 1800), les consuls ordonnaient que dans les chefs-lieux de tous les départements des colonnes fussent élevées à la mémoire des braves du département morts au champ d'honneur. Chardigny avait fourni deux projets dont l'un avait été adopté.

Le 11 germinal an 10 (1er avril 1802) on inaugurait solennellement à Tarascon le buste du général Bonaparte.

Un monument était élevé à Marseille à la mémoire de Dessaix. Il était placé à la colline Bonaparte.

Un autre monument était érigé en l'honneur de Joubert, à Toulon au fort Lamalgue, où sa dépouille mortelle était transportée ; ce fort devait prendre le nom de l'héroïque général. Ne serait-il pas temps de le lui donner ?

Le 10 messidor an 10 (30 juin 1802), une médaille était frappée à Marseille en l'honneur du premier consul (délibération du conseil municipal) ; il devait y en avoir dix en or, trois pour les consuls, une pour le ministre de l'intérieur, deux pour mesdames Bonaparte, mère et belle-fille, deux pour les frères

du premier consul (Joseph et Lucien). La neuvième était destinée au général Leclerc, pacificateur de St-Domingue ; la dixième était réservée.

Il devait en être frappé, en outre, cent autres en argent et quatre cents en cuivre.

(7) Voir aux archives de la préfecture la volumineuse correspondance relative à ce sujet. M. le comte de Choiseul Gouffler, sous la Restauration, obtint la restitution de ces marbres qui lui étaient nécessaires pour compléter son grand ouvrage archéologique sur l'ancienne Grèce.

On avait formé le projet d'élever un monument patriotique à la tête du Cours, le bris du scélé de ces marbres, mis sous le séquestre, eut lieu le 10 juillet 1793 ; ils devaient être employés à cet usage.

(8) Dès le 10 août 1791, le conseil général délibérait afin d'autoriser la municipalité de Marseille à faire venir des marbres de Carrare pour l'érection d'un monument à la Porte d'Aix. Il devait avoir pour titre : le triomphe des lois déposant son rapport.

Le 29 décembre 1792, le citoyen Renaud, statuaire, était chargé de l'érection de ce monument ; le prix devait être prélevé sur les deux cent mille livres que la Compagnie de l'Arsenal s'était obligée à payer.

Le Citoyen Renaud traitait avec le sieur Marchetti de Carrare pour l'achat desdits marbres, le 4 novembre 1791. La commune paya 8777 liv. 80, en

à-compte qui (tout porte à le croire, furent perdus.) Le préfet Charles de La Croix quitta Marseille avant d'en avoir pu obtenir la remise, malgré ses pressantes réclamations. (Voir aux archives de la Préfecture.)

(9) An VI, 1er brumaire (22 octobre 1797.) Une lettre du ministre à l'administration centrale du département des Bouches-du-Rhône annonçait le passage d'un convoi d'objets d'art par Marseille, et invitait les administrateurs à veiller avec le plus grand soin sur ces chefs-d'œuvres, « honorables fruits des conquêtes de la République, disait le ministre, et éternels monuments de la gloire nationale. » Ces objets furent envoyés par eau jusqu'à Lyon. Ordre spécial fut donné au phare de Bouc d'être éclairé pour cette circonstance. Le passage eut lieu le 5 novembre suivant.

La Vénus de Médicis, expédiée de Palerme à Marseille, le 24 fructidor, an X (12 septembre 1802), était rendue dans cette ville le 21 vendémiaire an XI, (13 octobre 1802). Le prix du transport était de 2,786,40, elle avait été donnée à la France par le roi de Naples. La Vénus avait éte trouvée dans la villa Adriani brisée en treize morceaux; ces morceaux avaient été réunis avec un soin extrême dans la même caisse.

M. Alquier, alors ambassadeur à Naples, grand amateur de beaux-arts et qui ne cessait d'envoyer en France les objets les plus curieux et les plus intéressants, la recommandait au préfet Charles de la Croix

avec une grande chaleur. Il expédiait également, le 25 vendemiaire, une statue colossale connue sous le nom de la Pallas de Velletri.

M. Defourneau, ancien membre de l'académie de peinture de Marseille, envoyait 49 caises d'objets d'art qui passaient à Marseille le 19 frimaire an XI (10 décembre 1802).

Un sieur Grégoire arrivait le 27 du même mois pour accompagner un troisième convoi d'objets d'art venant de Naples.

Le 19 floréal an XI (9 mai 1803), le général Menou, administrateur et commandant en chef les six nouveaux départements réunis, envoyait de Gênes six nouvelles caisses pour le Muséum central.

Le duc de Modène avait été frappé d'une contribution considérable de marbres statuaires, le 15 janvier 1804. Le ministre les réclamait à Marseille où ils etaient arrêtés par suite de la déclaration de guerre. Cette petite partie consistait en 14 blocs, cubant 451 pieds.

Le sculpteur Chinard, de Lyon, fut envoyé à Carrare par la ville pour l'achat des marbres destinés à plusieurs monuments. Convention était passée avec lui, à ce sujet, par la ville, le 14 août 1807.

(10) La circulaire accompagnant le projet de monument que la ville d'Aix voulait ériger à Bonaparte, 10 brumaire an X (1er novembre 1801), peint trop bien l'exaltation *des idées* de l'époque pour que nous ne la reproduisions pas.

Citoyens, disait la circulaire :

« L'admiration ne doit point être stérile. Le héros à qui la France est redevable de sa gloire et dont le génie militaire a dirigé sa valeur ; l'homme d'État qui a fait respecter sa patrie par toutes les puissances de l'Europe, qui lui a donné une part honorable et glorieuse et qui a pacifié le monde; le sage qui a donné aux Français une paix extérieure, le repos et la félicité ; l'homme de génie qui a restauré les sciences et les arts, vivifié le commerce et procuré l'abondance ; en un mot, Bonaparte, l'orgueil de sa patrie et l'admiration de l'Europe, doit avoir des droits bien grands à la reconnaissance publique.

» Les anciens ne sachant comment reconnaître ce qu'ils devaient à de pareils bienfaiteurs, en firent des dieux, cette exagération que l'importance des services rendait concevable, a perdu à travers les siècles ce qu'elle avait de miraculeux. Le respect et l'admiration ont succédé à ce merveilleux, et si les peuples ne trouvent plus aujourd'hui des expressions pour peindre leurs sentiments de reconnaissance, ils transmettent par l'histoire, à la postérité la plus reculée, les hauts faits et la gloire de leurs bienfaiteurs, et par des monuments dignes d'eux ils éternisent le souvenir de leur nom et de leurs bienfaits.

» L'histoire qui a perpétué chez les Egyptiens les hauts faits de Sésostris, chez les Grecs ceux d'Epaminondas, chez les Romains ceux de Curtius, de

Paul Emile, de Fabius, des deux Scipions, n'a jeté de racines profondes que dans le cœur de ceux qu'une éducation soignée a rendu instruits et réfléchi. Mais l'homme simple qu'un art mécanique retient dans son atelier, ou ce paisible habitant des champs, sans cesse occupé du soin de la culture, ignorerait encore le nom et la gloire de tous les grands hommes, si des monuments publics ne rappellaient sans cesse à ses yeux et ceux de ses enfants leur vertus et leurs bienfaits.

» Demandez aux simples agronomes de l'Albanie ce qu'était qu'un Scanderberg : à ceux de Hongrie, un Huniade, à ceux de la France un Duguesclin, un Turenne, etc., etc. Ces noms illustres n'ont frappé leurs esprits que dans les lieux ou des monuments publics sont élevés en leur honneur. C'est par ces monuments qu'ils en parlent aujourd'hui avec reconnaissance et enthousiasme et que leurs enfants suivront leurs exemples.

» C'est donc pour transmettre dans cette commune à la postérité la plus reculée le nom et la gloire du héros français, que la ville d'Aix a formé le projet d'élever en son honneur un monument digne de lui.»

Le citoyen Siméon, tribun, désapprouvait ce projet et engageait ses concitoyens à employer les fonds qu'ils destinaient à la souscription du monument, à réparer leurs propres toits et élever et nourrir leurs enfants.

Sa lettre fut signalée au ministre et provoqua le

plus vif mécontentement parmi les auteurs du projet.

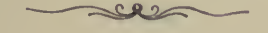
(11) Cette œuvre, malgré la lettre de M. le Maire de Marseille, existe encore dans un état parfait de conservation. Les outrages qu'elle avait eu à subir étaient faciles à réparer. M. Glise son propriétaire actuel, s'est acquitté lui-même de cette tâche avec beaucoup d'intelligence.

(12) L'*Apothéose de Saint Louis*, avait été vendue à Aix en 1793, avec quelques autres tableaux pour le prix de 100 fr. Deux ans après, la ville avait écrit au ministre pour obtenir de lui un ordre qui força le détenteur à les restituer, moyennant le remboursement du prix de vente, ce dernier demandait un chiffre vingt fois supérieur.

Le directeur de la commission temporaire des arts adjointe au comité d'instruction publique adressait le 27 floréal, an III (6 mai 1795), à l'administration du district d'Aix, la réponse suivante :

« Le directoire, qui ne peut voir sans douleur les écarts des anciennes administrations, surtout dans la vente des objets d'art et de tout ce qui intéresse l'instruction publique, constate que si les ventes de ces objets ont été faites légalement et publiquement, l'acquéreur doit rester en possession de sa propriété et qu'on ne peut récupérer les objets qu'en traitant de gré à gré, etc. »

Le 27 messidor, la ville d'Aix répondait qu'elle allait traiter de gré à gré et qu'elle prendrait les fonds dans la caisse du receveur des districts. (Archives de la Préfecture.)



CHAPITRE II.

JEAN-JACQUES FORTY

Le nom de cet artiste ne figure dans aucune biographie et dans aucun catalogue moderne, et cependant ce peintre a un mérite incontestable. Le livret de notre grande exposition de 1861 est le premier qui le mette en lumière. Il le désigne sous le nom de Forty sans prénom. Je puis aujourd'hui préciser à ce sujet.

J'ai trouvé un certain nombre de dessins de lui, ayant appartenu à M. Porte, membre de l'Académie d'Aix, et aujourd'hui en la possession de M. Menut, signés simplement Jacques Forty, par un *y* ; ils paraissent dater de sa jeunesse, car l'écriture a une certaine fermeté

que je ne retrouve plus dans les pièces authentiques contenues dans les archives et signées de lui J.-Jacques Forty.

Parmi ces pièces il en est de très intéressantes, relatives à notre école ; je les publierai en leur temps. Je mentionnerai toutefois une correspondance très vive entre l'administration et un monsieur de Marseille nommé Louis Rougier, touchant un tabeau de ce maître, représentant *Jacob au moment où il reconnaît la robe ensenglantée de son fils Joseph.*

J.-Jacques Forty avait été nommé membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, le 16 juillet 1788. Son tableau de *Jacob* lui avait servi de sujet de réception à ladite académie, à laquelle par ce fait il appartenait ; il avait obtenu l'autorisation de le garder chez lui pour en faire une reproduction. A sa mort il tomba entre les mains du sieur Louis Rougier ; ce dernier opposa la plus énergique résistance aux réclamations du gouvernement qui exigeait impérieusement la remise de ce tableau. Cette réclamation porte la date du 14 fructidor an IX (1er septembre 1801).

L'œuvre de cet artiste avait, il faut le croire, une certaine importance et un mérite réel, puisqu'elle donna lieu à l'incident que je viens de noter.

J.-Jacques Forty, qui avait beaucoup travaillé à Aix où il a laissé de forts beaux dessins, avait exposé ce tableau de *Jacob* à Marseille, en l'an VIII, ainsi que l'esquisse d'une toile importante qui lui avait été commandée par l'Assemblée législative, représentant *Epaminondas refusant les présents du roi de Perse*. On peut donc assigner comme époque de sa mort la date de 1800 à 1801.

Dans mes *Annales de la Peinture*, j'ai signalé plusieurs autres productions de Forty.

En donnant aujourd'hui ce complément sur cet artiste, je fais des vœux pour qu'il soit un jour représenté dans notre nouveau musée qui contiendra, je l'espère, une salle spécialement consacrée à nos artistes Provençaux, parmi lesquels Jean-Jacques Forty occupe un rang des plus distingués.

Les dessins de ce maître sont, la plupart, au crayon noir, aux trois crayons, à la sanguine et à la plume, lavés à l'encre de Chine. Les plus importants représentent des sujets historiques où figurent un grand nombre de personnages dans des attitudes très variées et dans le genre de Coypel (Noël-Nicolas), mais plus carrément accusées. Il y a surtout en eux une certaine fierté d'allure et de style qui dénote une grande

indépendance de crayon chez l'artiste et une main très exercée. Jean-Jacques Forty a également dessiné un grand nombre de têtes d'études qui devaient servir de modèle aux élèves de l'école de Marseille dont il était professeur ; quelques-unes seulement au trait, d'autres ombrées ; elles brillent généralement par l'expression et la fermeté des contours. J'ai vu également de lui un grand projet d'autel surmonté d'une gloire, où l'ornementation savamment combinée est traitée de main de maître. (Ce dernier appartient à M. Menut.)

JACQUES RÉATTU

Il est plusieurs livres peu répandus et qui mériteraient de l'être, contenant des notices très intéressantes sur ce maître ; c'est en première ligne le *Plutarque Provençal,* publié par Gueidon, et *Passim,* moins connu, un des nombreux ouvrages de J. Canonge, le poète de Nîmes. J'emprunterai à ce dernier, en les abrégeant, quelques détails sur le séjour de

Réattu à Marseille, en y ajoutant, toutefois, quelques faits inédits.

Le gouvernement français, après la chute de Robespierre, venait de rappeler les élèves de l'école de Rome, alors dispersée et désorganisée; Réattu qui en était un des plus brillants sujets, à son arrivée à Marseille, parmi beaucoup de travaux commencés, apportait l'esquisse d'*Apollon, Neptune, et les Ouragans* (sujet emprunté à Homère), et l'*Echelle Mystérieuse,* tableau considéré aujourd'hui comme son chef-d'œuvre, longtemps perdu, mais aujourd'hui retrouvé.

Ces peintures placèrent si haut Réattu dans l'opinion de ses compatriotes, que l'administration lui donna domicile à Marseille dans une belle maison, située sur la place Royale, ornée de bains et de jardins. Inspiré par cette heureuse position, Réattu peignit alors l'*Incendie de la maison d'Alcibiade,* dont il ne reste que trois fragments et diverses esquisses : *la ville de Marseille faisant construire le Lazaret*, *le Triomphe de la Liberté*, la *Mort de Lucrèce*, *Mercure et Argus, Ixion attaché sur la roue par le Euménides.*

Le représentant Maignet, tout puissant à

Marseille, s'était pris d'une grande affection pour notre artiste. Par un arrêté rendu par lui le 11 fructidor an II de la République (29 août 1794), la décoration du temple servant dans la commune de Marseille à la célébration des fêtes nationales (temple de la Raison, aujourd'hui église des Prêcheurs), lui avait été confiée. Il s'agissait de vastes grisailles que Réattu peignit sur toile.

Cette œuvre n'eut pas un sort heureux. Roulée plus tard et reléguée dans une salle du collége, elle eut infailliblement péri en 1815, si par une intervention ferme et habile, M. Poize, graveur, que nous avons connu doyen de l'Académie, et ami intime de Réattu, ne fut parvenu à la retirer et à l'envoyer à Arles, où elle orne aujourd'hui la partie supérieure de la galerie fondée par Mme Grange, sa fille.

Des complications politiques ayant fait perdre à Réattu le logement qu'il devait à la munificence de Marseille, le maître fut se retremper un instant dans sa ville natale ; mais il revint bientôt à Marseille. Il réclamait toujours le paiement de ses peintures du temple de la Raison s'élevant à la somme de 2,839 fr. Le ministre, par une lettre du 23 messidor an V (11 juillet 1797), invitait la ville de Marseille à

solder l'artiste sur les fonds communaux en lui faisant considérer « qu'un plus long délai lui ferait perdre l'avantage des compensations qu'il désirait obtenir dans l'acquisition d'une propriété nationale dont il était soumissionnaire et dans laquelle se trouvait son unique ressource pour cultiver son art et alimenter sa famille. »

Il s'agissait alors probablement de la Tour de Montmajor qu'il désirait convertir en Musée et autour de laquelle il fit planter des arbres, après l'avoir acquise, ou du grand prieuré, commanderie de Malte, qu'il convoitait dès lors et où il s'établit plus tard ; mais ce ne fut pas avec le prix de ses peintures du temple de la Raison qu'il en devint propriétaire, car il ne put jamais en obtenir le paiement.

A cette époque Réattu fréquentait intimément la famille Bonaparte, alors obscure et malheureuse. « Plus d'une fois, par les froides et pluvieuses soirées d'hiver, dit M. Canonge, il descendit l'escalier du Grand-Théâtre, abritant sous son manteau, d'un côté son ami Poize, et de l'autre celle qui fut la princesse Borghèse, le gracieux modèle de Canova. Faisant allusion à sa haute stature, il se comparait plaisamment a l'hercule protecteur représenté sur les

monnaies de la république. M. Canonge ajoute: peu s'en fallut qu'il ne devint alors l'époux de celle qu'attendaient de si hautes destinées.»

Loin de faire valoir ces souvenirs à l'époque de la toute puissance impériale, Réattu ne voulut pas même consentir à ce qu'il en fut parlé. « C'est à eux, disait-il, de penser à moi. » Singulière fierté et tout à la fois adorable naïveté d'un cœur d'artiste !

De 1800 à 1820, Réattu tantôt à Paris, à Arles ou à Marseille, exécuta pour cette dernière ville plusieurs ouvrages qui méritent d'être rappelés. Il fit pour M. le marquis de la Tour-d'Aigues plusieurs esquisses, entre autres celle représentant le *Minotaure,* qui devaient être converties en tableaux. Nommé membre correspondant de l'Académie de Marseille en 1814, il peignit en 1818 *Narcisse* et *Echo.*

Cette même année, l'administration conçut le projet de faire restaurer la salle du Grand-Théâtre, Réattu fut chargé du plafond. Le sujet est *Apollon et les Muses répandant des fleurs sur le Temps.* L'artiste peignit à la détrempe cette composition sur une toile de 30 pieds de large ; les figures ont 8 pieds de proportion.

Le public marseillais salua cette œuvre avec enthousiasme et son admiration fut partagée

par tous les étrangers qui n'avaient garde de quitter la ville sans voir ce chef-d'œuvre ; Paris, disait-on, ne possédait alors rien de pareil et tous les artistes allant à Rome ne manquaient pas de le voir et lui rendaient justice.

Enlevé avec soin, lors de la nouvelle restauration de la salle, ce plafond existe encore. Il appartient, je crois, à la ville de Marseille. Une occasion unique s'offre à elle de le ressusciter. C'est d'en orner la voûte d'une salle du splendide Musée qu'elle élève et qui comptera parmi les plus beaux monuments de l'Europe. Ce plafond sera digne de l'édifice. A M. Canonge l'honneur d'en avoir eu le premier l'heureuse pensée.

Réattu fit également pour la ville de Marseille, en 1820, une esquisse de plafond représentant le *Cours du Soleil*, qui devait orner la salle du Conseil à l'Hôtel-de-Ville; elle fut beaucoup admirée, on régla même le mode de paiement. M. de Villeneuve, alors préfet, et M. de Montgrand, maire, avaient pris sous leur patronage le talent de Réattu ; mais des influences contraires firent retirer la commande, et la ville eut un chef-d'œuvre de moins.

Réattu compte parmi les grands artistes dont notre Provence s'honore. Mme Grange, sa fille,

a réuni tout ce quelle a pu sauver des travaux de son père; elle en a formé une galerie monumentale qui résistera à l'action du temps et ne sera pas dispersée; Arles en aura un jour la propriété, et cette galerie, comme du reste elle l'est aujourd'hui, ne sera pas pour l'antique cité une des choses les moins intéressantes offerte par elle à la curiosité des étrangers.

Le pieux devoir accompli par Mme Grange a toutefois le tort d'empêcher le nom de son père de rayonner plus au loin, en accumulant ainsi sur un seul point toutes ses œuvres, éclatants témoignages de son talent ; mais qu'elle ne considère pas mes paroles comme un reproche, un amour-propre national, au point de vue provençal, me les dicte ; je voudrais que le nom de Réattu soit inscrit en grands caractères dans les catalogues de notre nouveau musée et que l'artiste y soit représenté par une de ses plus brillantes pages, à défaut du plafond dont j'ai parlé plus haut et que je sollicite de nouveau pour lui. Quoiqu'il arrive de tout ceci, le peintre et la piété filiale de Mme Grange seront glorifiés.

BARTHÉLEMY-FRANÇOIS CHARDIGNY

Bien que né à Rouen en 1757, grâce à son long séjour dans le midi, Chardigny est en quelque sorte considéré comme un sculpteur Provençal; notre beau ciel l'a inspiré, son talent s'y est épanoui pour arriver à sa mâturité, sa nomination de membre de l'Académie de Marseille lors de sa réorganisation, a consacré du reste parmi nous son droit de cité.

Elève de Pajou, Chardigny avait remporté le grand prix de Rome en 1782. Le sujet du concours etait la *Parabole du Samaritain;* le jeune artiste fit un court séjour dans la ville éternelle, il fut enlevé à ses études par la municipalité d'Aix qui, sur sa réputation naissante et le succès de son début, obtint du gouvernement l'autorisation de charger l'élève de Rome des principales sculptures du nouveau Palais de Justice qu'elle faisait alors élever, et dont les vastes proportions et la belle ordonnance promettaient le plus beau et le plus splendide monument qui eut encore été élevé à Thémis.

Chardigny arriva à Aix en 1784; il s'enquit

aussitôt d'un local assez vaste pour y installer son atelier ; un sieur Tourniaire mit à sa disposition une ancienne chapelle abandonnée (église de la Mercy), dont il était propriétaire. La location date de cette époque. Le sculpteur ne tarda pas à mettre la main à l'œuvre ; de nombreuses commandes venaient s'ajouter à ses importants travaux du palais. Chardigny, depuis quatre ans, donnait un libre cours à ses inspirations et à son activité, lorsqu'en 1789 l'assemblée législative fit susprendre les travaux du palais de Justice.

Les ouvrages commencés ou achevés par Chardigny étant considérés comme effets nationaux et déclarés tels, ils furent en conséquence placés brutalement sous le sequestre, sans qu'il fut permis à l'artiste d'en réclamer la moindre partie. Cette séquestration dura douze ans; une réclamation de la location desdits magasins par le sieur Tourniaire, datée du 17 floréal an VIII (7 mai 1802), en fait foi.

Les principaux morceaux consistaient en : 1° une statue colossale en plâtre blanc représentant le roi René ; 2° une statue de même grandeur représentant Henry IV ; toutes deux devant être exécutées en marbre ; 3° deux figures de Vénus antiques de moyenne grandeur

(6 pieds 6 p.) ; 4° un grand groupe, terre, ébauche très avancée représentant le *Despotisme renversé* ; 5° un projet de fontaine surmontée d'une colonne ; 6° un deuxième projet de fontaine avec figures ; 7° un groupe de trois figures sur piédestal, enfin plusieurs bustes en terre et en plâtre, et divers modèles et figures antiques en terre et en cire ainsi qu'un grand fronton avec bas-reliefs et divers autres projets de fronton, plus tous les moules en plâtre des figures colossales, etc. Pour sauver ses statues d'une complète destruction, Chardiny mutila lui-même la figure d'Henry IV.

Par arrêté préfectoral rendu le 16 vendemiaire an XI (8 octobre 1800), le sequestre avait été levé et lesdites sculptures furent bientôt après transférées à l'école centrale d'Aix ; Chardigny s'offrit alors à refaire la figure mutilée par lui et abandonna généreusement à ladite école tous les objets dont il n'avait jamais reçu le prix.

Loin de se laisser abattre par l'insuccès de ses premiers travaux, Chardigny se maria dans cette ville, où il eut un fils en 1794 (Chardigny Pierre-Joseph) qui devint plus tard statuaire et graveur en médailles très distingué ; puis lassé du repos forcé auquel il était soumis, il vint

s'établir à Marseille, où il mit alors son ciseau au service des divers gouvernements qui se succédaient, tandis que son confrère Chastel (D'Avignon) qui avait doté Aix, sa ville adoptive, de plusieurs ouvrages très remarquables; privé de ses protecteurs et de la place de professeur de sculpture qu'il occupait depuis 1774 à son école, par suite de son abolition en 1789, mourait bientôt misérablement à l'hôpital de cette ville le 30 mars 1793, et ne trouvant pas une pierre pour abriter sa dépouille mortelle.

Les archives me fournissent la date du premier ouvrage officiel exécuté par Chardigny à Marseille.

Par un arrêté du 13 messidor an VI (1er juillet 1798), la municipalité du Midi lui confia l'exécution d'une statue de la Liberté de la hauteur d'un mètre 8 décimètres (équivalent à cinq pieds et demi) pour être placée dans la salle de ses séances, en lui laissant la faculté de la mouler.

Le sculpteur profita de cette faculté pour en proposer une réproduction à un grand nombre de communes. Le prix en était fixé à 250 fr., pris dans son atelier. « La statue, disait-il dans une circulaire, peut être employée utilement pour les fêtes civiques. » En effet, elle eut un

certain succès, et Chardigny en plaça un grand nombre d'exemplaires.

D'Antoine, auquel nous devons le buste de Puget et celui d'Homère qui ornent deux de nos fontaines publiques, était le seul sculpteur de mérite qu'il y eût alors à Marseille, mais il vieillissait. Chardingy, plus actif, le remplaçait pour les travaux de la ville ; les projets se succédaient avec rapidité ; ils étaient mêlés de rares commandes. Ainsi, par suite de l'arrêté du 29 ventôse an VIII (5 mars 1800), ordonnant que des colonnes fussent élevées dans les chefs-lieux de chaque département, à la mémoire des braves, morts au champ d'honneur, Chardigny fournissait deux projets dont l'un était adopté, mais l'éxécution de ce monument, qui devait être élevé au centre même du Cours, en face la Cannebière, fut ajournée, puis ce projet complètement abandonné.

A ce moment il était question de reprendre les travaux du Palais de Justice d'Aix ; un rapport du citoyen Leydet, envoyé au préfet le 9 messidor an IX (29 juin 1801), concluait dans ce sens ; il y était affirmé que les blocs de marbre pour l'érection des statues du Palais, étaient depuis longtemps à Marseille. L'espoir de terminer enfin l'œuvre qu'il avait entreprise

avec tant d'ardeur, se faisait jour dans le cœur de l'artiste, mais elle devait bientôt s'évanouir; les conclusions du rapport du citoyen Leydet, soumises à l'examen du conseil furent réjetées, et l'exécution du Palais de Justice remise à des temps plus heureux.

Cependant un dédommagement était offert au sculpteur. Le 18 vendémiaire an x (10 octobre 1801), Chardigny passait un marché avec le préfet pour l'érection de la fontaine dite du Dévouement qui allait être placée à la porte Paradis ; elle était surmontée du génie de la Santé de quatre pieds de proportion. La base était une colonne dorique, deux têtes de lion entourées de deux serpents, décoraient deux des faces du piédestal. Il devait surveiller et exécuter les travaux qui le concernaient pour le prix de 1800 francs. Nous connaissons ainsi le prix vénal payé alors pour son chef-d'œuvre.

Chardigny mettait en ce moment la dernière main au buste de Bonaparte devant couronner la colonne placée au faîte de la colline qui prenait le nom du premier consul ; le fût et le chapiteau surmonté du buste furent érigés le 3 nivose an x (25 décembre 1804) et les bas-reliefs le 16.

A cette même époque Marseille subissait une

transformation analogue à celle que nous voyons accomplir de nos jours et comparativement aussi importante (13). Les terrains et les bâtiments de l'Arsenal, livrés à l'industrie privée (1784), se couvraient de constructions grandioses et sur le quai de Rive-Neuve se profilaient des façades monumentales.

La rue Beauvau et le Grand-Théâtre étaient à peine terminés. L'ouverture de ce dernier avait eu lieu le 31 octobre 1786. L'arrêt du conseil qui donnait dès 1789 (14) l'alignement des rues et des nouveaux quartiers en ordonnant l'agrandissement de Marseille, recevait son complément et sa dernière parure. Le préfet Charles Delacroix, père de l'illustre peintre que Marseille s'honore d'avoir vu naître, plantait d'arbres les nouveaux boulevards et mettait tous ses soins à embellir la cité phocéenne, il accueillait avec la plus grande bienveillance les artistes de mérite, témoin le peintre Blanchard, de Valence, que lui avait recommandé M. Alquier, ambassadeur à Naples, auquel il confia immédiatement l'exécution de quatre grands tableaux pour orner la salle de concert qui se contruisait alors dans une partie du local des Bernardines, où devaient être rassemblés tous les établissements d'ins-

truction publique, 6 germinal an x (28 mars 1802).

Charles Delacroix se préoccupait aussi vivement de toutes nos collections et établissements publics, Muséum d'histoire naturelle, École de musique, Musées, Bibliothèque, etc. Il écrivait de sa main, à M. Alquier, de prier le roi de Naples de lui envoyer les deux derniers volumes des *Ruines d'Herculanum*, la bibliothèque ne possédant que les deux premiers, etc.

Il faisait également transporter au Musée les tombeaux antiques enlevés aux cryptes de St-Victor, sur lequel le bagne était établi ; l'ingénieur Guimet présidait à ces transports. Le premier eut lieu le 13 thermidor an IX (1er août 1801). Le 24 du même mois, les monuments et tous les objets d'arts contenus dans l'église supérieure étaient également dirigés dans le nouveau local qui devait à jamais les abriter.

Digne appréciateur des talents, Charles Delacroix aimait et protégeait Chardigny. Ce dernier lui avait présenté un projet de monument pour la place St-Ferréol dédié à la paix. Les devis pour la main-d'œuvre s'élevaient à 25,544 fr., il s'agissait d'une fontaine avec une figure monumentale élevée sur un piédestal (15).

Les archives mentionnent cette statue de la

Paix comme existant en 1807 sur la place St-Ferréol; mais je ne sais ce qu'elle est devenue. En 1839, la colonne surmontée du Génie funèbre de Chardigny, enlevée de la rue Paradis, a été placée au centre de ladite place St-Ferréol; elle est de nouveau déplacée aujourd'hui (25 janvier 1865), pour recevoir une nouvelle destination.

Dans la période de 1801 à 1802, Chardigny exécuta uue statue de l'impératrice pour le gouvernement, et encore pour la ville, la fontaine de la place des Fainéants; ses bas-reliefs représentant l'un la *cueillette des olives* et l'autre la *pêche*, en furent enlevés par l'autorité à la suite des nombreuses dégradations commises sur eux par le vendalisme des enfants, ôtant ainsi à ce monument son caractère artistique; ce n'est plus maintenant qu'une pyramide insignifiante et peu faite pour donner une haute opinion de l'habile sculpteur.

En 1803, il exposa à Marseille son *Mariage samnite*, groupe charmant, plein de finesse et remarquable autant par la beauté des lignes que par la pureté et l'élévation du style et qui a figuré à notre grande exposition de 1861. Il avait également exposé un bas-relief en terre cuite représentant *Socrate écoutant son arrêt de*

mort, un petit groupe de *satyres,* un autre bas-relief et un buste.

Chardigny, qui se considérait comme citoyen marseillais, s'intéressait de tout cœur à la réorganisation du Lycée des sciences et des arts et à celle de l'école de dessin et de peinture. Toutes les pièces administratives de cette époque, concernant ces établissements et les expositions, portent sa signature. Le conseil municipal, sous l'inspiration du gouvernement, avait voté, à l'honneur de l'Empereur, une statue colossale de la Victoire. Chardigny fut de nouveau chargé de son exécution.

Chinard, sculpteur de Lyon, se trouvait à Carrare. La ville passa une convention avec lui le 14 avril 1807, pour l'achat d'un bloc de marbre devant être rendu dans l'atelier de Chardigny, pour le prix de 6,000 fr.; la convention était approuvée par le préfet le 20 du même mois (16), mais l'artiste marseillais renonça peu après au bénéfice et à l'honneur, bien plus précieux pour lui, que devait lui procurer l'exécution de ce beau monument. Il s'en démit en faveur de Chinard ! Quels furent ses motifs? Je puis les résumer ainsi :

Son fils, alors âgé de quinze ans, était doué de brillantes dispositions qui donnaient les plus

belles espérances. Chardigny soignait lui-même son éducation ; il avait à cœur de la développer. Peu désireux de s'en séparer et pressé d'un autre côté par le gouvernement pour lequel il avait exécuté la statue de l'Impératrice, dont ce dernier avait été très satisfait, il dut quitter tout à coup la ville hospitalière qui l'avait accueilli et dans laquelle il laissait de si nombreux souvenirs ; il partit pour Paris en 1808.

Son premier soin fut de confier son fils à Bossio. On sait ce qu'il est devenu par la suite. Qant à lui, chargé de plusiers travaux, il tomba comme un vaillant artiste et il mourut, en 1813, des suites d'une chute qu'il fit au Louvre en terminant deux bas-reliefs de *Jupiter* et de *Junon* placés dans la galerie du Nord.

Les circonstances désastreuses qui présidèrent aux débuts de Chardigny dans sa carrière, en arrêtant son essor, n'avaient nullement paralysé ses facultés ; son talent si délié bien que condamné à des travaux peu importants comme dimensions, gagnait au contraire chaque année en finesse, en élégance et en grâce. Une mort prématurée ne lui a pas permis d'en donner toute la mesure. C'est une perte pour l'art et un regret pour Marseille qui l'avait adopté et dans le sein de laquelle son nom ne périra pas.

NOTES

(1) En 1775, on avait soumis au Conseil municipal un projet consistant à construire mille maisons dans le faubourg de Marseille du côté d'Aix. (Archives de la préfecture, fond de l'Intendance). Le projet du cours des Capucines et des Lyonnaises date de cette époque.

(2) Archives de la Préfecture (fond Nicolaï). Du même fond Mémoire remis aux souscripteurs de l'arsenal (1782); Arrêt du Conseil qui homologue la vente de l'arsenal (1784) ; Mémoire contre la C[ie] de l'Arsenal, par le marquis de Rapally (1786).

(3) Le devis de ce monument était ainsi composé :

Pour le bassin de 18 pieds de long, sur 2 mèt. de haut., en pierre froide 250 p. c. à 2.......	500
Pour le piédestal, la coupe de 6 p. de large et le socle de la statue marbre blanc veiné 58 pieds c. à 18 le pied....................	2,844
Pour le bloc de la statue, marbre de Carare, 175 p. c. à 24..................................	4,200
Pour le modèle et l'exécution de la statue de 7 pieds de haut...........................	12,000
A reporter......	19,544

Report.........	19,544
Pour 4 figures en bas-relief sur le piédestal..	3,000
Pour l'exécution du piédestal, coupe, socle et bassin pavé en pierre froide.....	3,000
Chardigny s'engageait à exécuter cette fontaine pour le prix stipulé. Le reste de la dépense nécessaire pour la formation de la place de la Victoire, aujourd'hui place Saint-Ferréol, s'élevait à........................	23,066
	48,610

(4) Le 24 août 1809, la convention était signée avec Chinard pour qu'il se chargeât du monument. Le 7 octobre 1809, ladite convention était approuvée par le préfet. Elle stipulait que Chinard devait exécuter ladite statue de la Victoire, de 3 mèt. de haut ainsi que le piédestal pour le prix de 8,225 fr. non compris la somme de 6,000 fr. convenu par l'accord précité du 14 août 1807 pour le marbre de la figure. La commune fournissait le marbre du piédestal.

Le modèle de la statue fut agréé par le maire le 15 septembre 1810 et soumis à l'approbation du préfet qui en référa lui-même au ministre.

La réponse du ministre se fit attendre jusqu'au 26 décembre 1812, en approuvant enfin le modèle, sauf quelques légères modifications à la statue et au piédestal, sur l'avis donné par l'Institut. Le modèle en terre cuite était déposé à Paris, chez Duvernet et

Fillions, négociants, rue Richelieu. Chinard prostestait chaque jour contre les longs retards apportés à l'exécution; il faisait valoir ses titres à une indemnité à propos du marbre qu'il avait acheté pour la ville, et dont il n'avait pas touché le prix. Ces tracasseries minèrent la santé du sculpteur et il mourut à la peine sans pouvoir emporter au tombeau la satisfaction d'avoir achevé son œuvre.

Le 27 septembre 1813 le ministre de l'intérieur écrivait au préfet de Marseille que la mort de Chinard ajournait forcément l'exécution du projet et il l'invitait à se concerter avec le maire pour nommer un artiste afin de remplacer ce dernier.

(5) Une lettre du 27 juillet 1807, du maire de Marseille, relative aux divers à-comptes reçus par Chardigny pour ses travaux, et dont le prix était : 1° Modèles des bas-reliefs de la place des Fainéants, 1,200 fr. ; 2° Modèle de la statue de la justice, 3,400 fr. ; 3° Therme de la fontaine du Canal, 7,260 fr. ; 4° Obélisque de la place Latour, et pour l'aigle qui devait le surmonter, 3,347 fr. Cette lettre, dis-je, constatait que Chardigny était alors fort occupé à sa statue de l'Impératrice.

ERRATUM

Je disais, p. 213, en parlant de la fontaine de la place des Fainéants, que j'attribuais à Chardigny, « ce n'est plus qu'une pyramide insignifiante et peu faite pour

donner une haute opinion de l'habile sculpteur ». Sa médiocrité ne m'étonne plus; j'apprends aujourd'hui que cette fontaine n'est pas de Chardigny, mais de Fossati, sculpteur marseillais, élève de l'école. Elle fut élevée sur la place Latour (place Royale) en 1785. Elle était surmontée d'une aigle qui fut détruite en 1789 et remplacée en 1807, par une autre aigle due au ciseau de Chardigny.

Chardigny avait exécuté, il est vrai, pour la place des Fainéants une autre fontaine à laquelle était appliquée les bas-reliefs, *la pêche et la cueillette des olives*, mais qui n'existe plus. Par ordre de l'autorité cette fontaine devait être transportée sur un autre point de la ville : le fût de la colonne qui la surmontait ayant été brisé en trois morceaux, les bas-reliefs furent transportés au musée et il ne resta plus de l'œuvre du sculpteur, que le bassin, au milieu duquel on transporta la fontaine de Fossati.

Nos édiles ont fait tellement voyager nos fontaines publiques depuis 60 ou 80 ans, qu'il est fort difficile de les suivre dans leurs pérégrinations. Le savant archiviste de la commune, M. Bouillon-Landais, qui a bien voulu me communiquer ces détails et mettre sous mes yeux un plan de l'époque qui ne laisse aucun doute à cet égard, est peut être le seul maintenant à Marseille capable de préciser sur tous ces changements. Dans l'intérêt de la vérité, je remercie M. Bouillon-Landais de son obligeante communication.

ANCIENNE

ACADÉMIE DE PEINTURE

ET DE

SCULPTURE DE MARSEILLE

DEUXIÈME FRAGMENT

ANCIENNE ACADÉMIE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE DE MARSEILLE

de 1752 à 1756.

ARTISTES PROVENÇAUX

CHAPITRE Ier

Sortie des entrailles du peuple, mais protégée par un homme dont le nom est intimément lié à l'histoire de la Provence, le duc de Villars, l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille prit naissance en cette ville en 1753.

Grosson, qui pendant vingt ans, c'est-à-dire de 1770 à 1790, a publié un almanach relatant les principaux évènements arrivés dans l'année à Marseille, explique ainsi son établissement :

« Plusieurs peintres, sculpteurs et dessina-

teurs de cette ville, se réunirent en 1753, pour dessiner d'après le modèle, sous l'agrément de M. le duc de Villars, qui daigna accepter le titre de protecteur de cet établissement.

» L'Académie de peinture et de sculpture de Paris en agréa la direction générale.

» Ces mêmes artistes dressèrent, à leurs propres dépens, une école de dessin, et permirent aux jeunes gens d'y venir étudier, soit en dessinant comme eux d'après le modèle, ou en apprenant les principes de l'art.

» Messieurs les échevins, témoins des progrès de cette école naissante, et sensibles au zèle de ces artistes qui procuraient aux diverses manufactures relatives au commerce, nombre de sujets qu'on trouvait auparavant avec peine, obtinrent de Sa Majesté, le 15 juin 1756, un arrêt du conseil qui autorisait la communauté de Marseille à fournir une somme pour l'entretien économique de cette académie.

» Cet établissement prit, dès-lors une nouvelle forme d'administration ; les artistes qui l'avaient formé, cédèrent leurs titres de fondateurs à MM. les échevins, et prirent eux-mêmes celui de professeurs ; en conséquence, la compagnie

fut composée d'un directeur perpétuel choisi parmi les membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, d'un directeur-recteur, éligible tous les trois ans, en l'absence de M. Verdiguier qui avait été nommé à perpétuité, de divers professeurs de dessin, de sciences et arts, relatifs à la peinture et à la sculpture, d'un secrétaire perpétuel et d'un nombre illimité d'académiciens et agréés. Grosson ajoute : « Messieurs de l'Académie des belles-lettres, sciences et arts, sont académiciens nés honoraires. »

« Cette Académie adjuge annuellement des prix aux élèves; elle tient, à cet effet, son assemblée publique, dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville, le dimanche après le jour de la saint Louis; Mgr le duc de Villars ou MM. les échevins distribuent eux-mêmes ces prix. Il y a en outre des jetons d'argent accordés tous les mois aux élèves qui se distinguent dans la salle de dessin.

» L'exposition publique des ouvrages de MM. de l'Académie se fait tous les deux ans.

» Les écoles sont ouvertes tous les jours à l'exception des fêtes et dimanches.

Grosson dit encore : « Sa Majesté Sicilienne, actuellement régnante (1770), par un effet de la protection que l'illustre maison de Bourbon a de tout temps accordée aux beaux-arts, daigna honorer cette Académie de ses bienfaits, en lui faisant remettre un exemplaire du *recueil des ruines d'Herculanum,* qu'elle accompagna d'une lettre également glorieuse pour Marseille et pour l'Académie. »

Là se bornent tous les renseignements que nous fournit Grosson sur l'Académie. A part les noms, selon l'ordre de leur réception, des professeurs, des académiciens, honoraires ou agréés, et même des élèves couronnés.

J'ai dû fouiller dans les archives et dans les correspondances de l'époque pour trouver des preuves plus palpables de sa vitalité et de son existence.

Eclairé par mes recherches, je dois dire tout d'abord qu'il existait, bien avant la révolution, une confraternité sérieuse entre les artistes de Marseille ; éloignés de la capitale, attachés au sol qui les avait vu naître, protégés par une aristocratie puissante, amoureuse du beau, qui les employait, ces mêmes artistes étaient peu

ambitieux d'une gloire à laquelle dans la modestie de leur talent ils n'osaient prétendre, ils se contentaient d'une vie simple, embellie par le travail, et ils se donnaient loyalement la main, heureux et fiers, lorsque grâce à leurs leçons une jeune intelligence d'élite surgissait tout-à-coup au milieu d'eux. La renommée quelle acquerrait bientôt et dont ils lui avaient facilité l'accès était leur plus douce récompense, ils ne la jalousaient pas, car sa gloire rejaillissait sur eux.

Ces sentiments étaient sincères et plus vrais qu'on ne saurait le comprendre de nos jours, où, excepté les esprits supérieurs qui échappent à ces faiblesses, une jalousie mesquine et des sympathies d'écoles divisent généralement les artistes et les empêchent, pour la plupart, de rendre justice soit à leurs devanciers, soit à leurs émules, obscurcissant ainsi leur jugement. Parmi les artistes de l'époque dont nous parlons, qui ont témoigné le plus de leur désintéressement et de leur bonne confraternité, je dois citer comme les plus remarquables d'André Bardon ; Gautier (Jacques), peintre et graveur (1); Verdiguier, sculpteur ; Kappeler, peintre

et géomètre, et Moulinneuf, peintre, ainsi que les autres professeurs de l'Académie que je nommerai après et qui étaient animés du même esprit.

D'André Bardon (2) que la nécessité de défendre son patrimoine avait ramené dans le Midi et qui avait obtenu, en 1745, la place de contrôleur des peintures des galères à Marseille, avec 900 liv. d'appointements, se révéla bientôt, en touchant le sol natal, poète et musicien ; ces nouveaux titres, ajoutés à celui de grand peintre que la renommée lui avait décerné, lui firent ouvrir les portes de l'Académie des belles-lettres de Marseille, qui l'admit au nombre de ses membres en 1750. Élève de J.-B. Vanloo, son compatriote, et surtout de J.-F. de Troy, le peintre de la Peste de Marseille (au château Borelly), il avait puisé à l'école de ces maîtres les idées les plus généreuses sur l'art qu'il professait à son tour.

Les de Troy de père en fils avaient été les premiers instigateurs de l'Académie de peinture de Toulouse, fondée en 1726, et qui obtint ses premières lettres patentes en 1750. Cette dernière avait acquis alors une grande célébrité (3).

D'André Bardon voulut doter Marseille d'une institution aussi utile. Dans le beau discours qu'il prononça lors de sa réception à l'Académie des belles-lettres de Marseille (1750), sur l'*union des arts et des lettres,* il avait laissé percer cette pensée. Il ne tarda pas à la mettre à exécution, et sa noble initiative entrainait peu après la création des écoles de Lyon et de Bordeaux (4).

A ce moment, Verdiguier, sculpteur, nature franche, ouverte et cordiale, et jouissant d'une certaine aisance, réunissait dans son atelier tous ceux qui s'intéressaient aux arts à Marseille; artistes et amateurs y étaient constamment les bien venus ; on y travaillait en commun, on y discourait sur les arts, et les productions de J. Gautier n'échappaient pas à la censure de cet aréopage bienveillant, l'amitié et l'émulation était le lien qui les unissait. Verdiguier était l'âme de ces réunions. D'André Bardon avait compris cet esprit d'élite, il lui confia son projet d'école ; Verdiguier l'accueillit avec enthousiasme, ce projet avait déjà germé dans son propre cerveau, il se chargea donc aussitôt du soin de son organisation et il s'en fit le plus chaud partisan. Kappeller et Moulinneuf.

tous deux peintres et les plus assidus aux réunions de Verdiguier, devinrent ses plus zélés auxiliaires, et dès 1752 le projet élaboré en commun, soumis au duc de Villars, qui s'en déclarait le protecteur, recevait ainsi du gouverneur de la Provence la plus flatteuse approbation.

En 1753, l'Académie entrait en fonction et un noyau assez important d'élèves venaient se grouper autour de ses maîtres improvisés ; les dépenses d'installation furent supportées par tous les professeurs et Verdiguier et Kappeller prirent à leur charge celle des prix.

Un tel désintéressement et une telle émulation rallièrent bientôt à cette institution naissante ce que Marseille et Aix, siège du gouvernement de la Provence, comptaient de plus distingué et de plus éclairé dans toutes les classes de la société. Chacun se faisait un devoir de lui apporter son appui. La liste des académiciens honoraires ne tarda pas à se grossir chaque année des noms les plus illustres et les plus honorables, tandis que les artistes, dessinateurs, graveurs, peintres et sculpteurs provençaux ou étrangers à la Provence, se faisaient une gloire de lui appartenir.

Joseph Vernet, qui peignait en 1752 deux vues du port de Marseille, qui lui valaient sa réception à l'Académie royale de peinture de Paris en 1753, se faisait recevoir un des premiers, avant son départ pour la capitale; lié avec Kappeller, il avait applaudi à ses efforts ainsi qu'à ceux de Verdiguier, qu'il estimait beaucoup. Je ne parle pas de ses sentiments à l'égard de d'André Bardon, son ami et son émule. Saly, sculpteur du roi, directeur de l'Académie de peinture du roi de Danemark, et Jadin, architecte du roi, professeur à la même Académie, et plus tard Lautherbourg, peintre du roi, tous membres de l'Académie de Paris, la prenaient sous leur égide et lui prêtaient l'appui de leur nom.

M. de Fortia, marquis de Piles, lieutenant du roi en Provence et Viguier de la ville de Marseille, s'était inscrit en 1753 à côté du duc de Villars protecteur, en même temps que M. de Gautier de Valabres et M. de Thaon de Revel, l'un et l'autre commandeurs et chevaliers de l'ordre de St-Jean-de-Jérusalem.

Les adhésions qui lui furent acquises de 1754 à 1756 lui donnèrent une impulsion irrésistible.

Je dois citer en première ligne les membres honoraires étrangers à Marseille, de l'Académie des belles-lettres de Paris, Watelet, receveur général des finances, l'un des 40 de l'Académie Française ; Mariette, écuyer, secrétaire du roi et contrôleur général de la grande chancellerie ; De Calvierre, lieutenant-général ; Blondel d'Azaincourt, lieutenant-colonel d'infanterie, et Soufflot, architecte du roi et contrôleur général des bâtiments de la couronne.

Parmi les membres admis en 1754, soit d'Aix ou de Marseille, je nommerai : MM. le marquis d'Albertas, premier président à la Cour des comptes ; Campion, honorable négociant, lequel pris par un corsaire dans un voyage, avait été vendu comme esclave à Tripoli et avait obtenu un congé de son maître qui le lui accorda sur sa parole. Nouveau Régulus, après avoir vu sa famille, il revint prendre sa chaîne et n'obtint sa liberté que grâce aux services rendus à celui qui était l'arbitre de son sort. Ce même Campion est resté célèbre par son désintéressement et sa charité, il abandonna un chargement entier de céréales pour être distribué aux familles pauvres de la ville dans une année de disette.

Je n'ai pu résister au plaisir de caractériser

cet homme de bien. Je reviens aux membres honoraires de l'Académie : je citerai donc de nouveau MM. Capus, capiscol de la cathédrale; Capus, avocat ; de Cortes, chevalier de Saint-Louis ; le marquis de Jarente, ancien maire ; de Jarente, ancien prévost de Pignan ; Ployart, consul général de Danemark ; Roussier, dont l'arrière petit-fils est aujourd'hui membre de notre conseil municipal, adjoint au maire ; de Thomas, marquis de la Garde, président à la cour des comptes ; Routier.

J'ajouterai aux premiers les noms non moins honorables, inscrits en 1775, de MM. de Glené de la Tour, marquis de St-Aubin, premier président et intendant de la généralité de Provence ; le comte d'Arcucia, d'Avignon ; Aillaud, subdélégué de l'intendant ; Bruni, baron de la Tour-d'Aigues, conseiller au parlemnnt ; de Ripert, marquis de Monclar, procureur général; de Lisle de Roussillon, conseiller au parlement; Preaudeau de Monchamp, receveur des fermes du roi ; de Guiton de Mazargues ; Michel ; Noguier de Malijais ; Olivier du Puget, ancien officier de cavalerie ; Peyrier ; Roland ; Dauphin de Trebillane ; Louet, ancien commissaire de la marine ; Isnard, secrétaire archivaire de la Chambre de commerce, et Monseigneur de Belloy, évèque de Marseille.

Avec de tels protecteurs et de tels associés, l'existence de l'Académie était assurée, et comme je l'ai déjà dit, elle prenait une autorité d'autant plus grande que ses premières expositions avaient éveillé les sympathies générales autant par le mérite des œuvres exposées des professeurs que de celles des élèves dont quelques-uns donnaient les plus belles espérances ; de plus, le noble dévouement de ces mêmes professeurs qui, sans autre mobile que celui du bien public et par amour de l'art, consacraient non seulement leurs veilles et leurs soins à l'éducation des jeunes gens qu'une vocation sérieuse plaçait sous leur direction, mais qui soutenaient encore cette école de leurs propres deniers, chargés qu'ils étaient des frais de modèle, d'éclairage, de logement et même des prix à décerner, les avait placés haut dans l'opinion publique.

Cette expérience de trois ans faite par ces artistes avait d'un autre côté démontré aux échevins les avantages réels que devait produire l'institution d'une telle école aux manufactures de la ville qui employaient des dessinateurs, et elles étaient nombreuses, aussi, Mgr le duc de Villars n'eut qu'un mot à dire, le conseil municipal, pressé également par M. de Glené de La

Tour, premier président de la généralité de Provence, s'empressa de voter une somme de trois mille francs pour lui venir en aide, et tout en acceptant un service gratuit offert, du reste, avec tant de générosité par les professeurs, elle ne voulut pas laisser plus longtemps à leur charge des dépenses que leurs moyens de fortune ne leur aurait pas permis de soutenir; il fit plus, la marine royale ayant été transférée à Toulon la même année, le conseil municipal obtint du ministre l'autorisation de disposer de plusieurs salles devenues vacantes à l'Arsenal, en faveur de l'Académie, comme il avait obtenu du roi, le 15 Juin 1756, un arrêt du conseil qui approuvait sa décision au sujet de la dépense qu'il s'imposait en sa faveur. L'Académie de peinture et de sculpture de Marseille était donc définitivement constituée et la ville n'allait pas tarder à recuillir le fruit de son léger sacrifice.

NOTES

(1) Avant que l'Académie de peinture de Marseille ne se constituât, Jacques Gautier avait publié dans cette ville, en 1747, un ouvrage intitulé : *Miologie de la tête*, orné de 8 planches gravées, dont les conclusions avaient été remarquées. En 1749, il avait donné un nouvel opuscule sur la *génération des couleurs*, réfutation assez hardie du système de Newton. Puis, en 1753, année de la fondation de l'Académie, il fit paraître un livre contenant des observations judicieuses sur la peinture et sur les tableaux anciens et modernes. Mort peu après, son nom ne figure pas parmi les membres de l'Académie de peinture publiés par Grosson. Il cite seulement son fils J. Gautier, négociant et tout à la fois artiste amateur, comme ayant été admis en qualité d'associé académicien en 1779.

(2) Voyez la biographie de ce maître dans mes *Annales de la Peinture*.

(3) Voyez pour la fondation de cette école, *Annales de la Peinture*, page 81.

(4) L'école de dessin de Lyon fut fondée en 1757. L'Académie de peinture de Bordeaux en 1768. (*Annales de la Peinture*, pages 87 et 88.)



CHAPITRE II

DE 1756 à 1763.

Dès 1756, comme nous l'indique Grosson, l'Académie prit une nouvelle forme d'administration : elle devait reconnaitre dignement les faveurs dont elle était redevable au Conseil municipal. Les professeurs cédèrent donc leurs titres de fondateurs à MM. les échevins et se contentèrent de ce premier titre. D'André Bardon fut nommé directeur perpétuel comme ayant eu le premier la pensée de cette institution, et Verdiguier, directeur-recteur à vie pour avoir contribué le plus puissamment à son organisation. Kappeler, auquel l'Académie était également redevable, ainsi que Moulinneuf, furent nommés, le premier, directeur-recteur, et le second, secrétaire perpétuel.

Les professeurs étaient (en 1756) : Coste, chancelier, remplacé ensuite par Arnaud ; Zirio, peintre, trésorier (1) ; Dageville, architecte, professeur d'architecture et de perspective, associé quelque temps après à l'Académie royale d'architecture de Paris, par la suite directeur-recteur ; Richaume, peintre, remplacé en suite par Rey, administrateur ; David, peintre, dont les paysages ont de nos jours un certain prix ; Guérin, peintre ; Revelly, peintre, qui fut par la suite directeur-recteur ; Beaufort, peintre, agréé plus tard à l'Académie royale de Paris et peintre du roi; Nicolas, sculpteur ; Châteauneuf, peintre ; Lepêtre, constructeur de vaisseaux, professeur d'architecture navale, et remplacé par Nicolas en 1780 ; Garavaque, ingénieur de la marine, professeur de mécanique, et Gérard, chirugien-major des forts, remplacé par d'Orange, maître en chirurgie , professeur d'anatomie relative au dessin.

Le local de l'arsenal mis à la disposition de l'Académie étant assez vaste, il lui fut permis de diviser ses cours ; un nombre rélativement considérable d'élèves s'étant fait inscrire, afin de donner à leurs diverses aptitudes la faculté de se. développer autant dans l'intérêt des

beaux-arts que de celui de l'industrie, il fut institué des classes spéciales et graduées où l'on enseignait toutes les parties du dessin : la peinture, la sculpture, l'architecture civile et l'architecture navale, la géométrie, la mécanique, la perspective et l'anatomie. La classe du modèle vivant avait lieu tous les jours.

D'André Bardon avait tracé lui-même le plan des études ; il attachait une grande importance à la géométrie dont la connaissance était, disait-il, aussi nécessaire aux peintres et aux sculpteurs qu'aux architectes et aux astronomes. Cette classe, placée sous la direction de Kappeler, comprenait donc la géométrie élémentaire, la géométrie transcendante et la géométrie sublime qui applique le calcul différentiel, principalement le calcul intégral à la connaissance des courbes et des surfaces ; cette classe était obligatoire pour les élèves, c'était là le premier dégré. La perspective et l'étude des divers ordres d'architecture venaient ensuite, les élèves n'étaient admis à dessiner la tête et même l'ornement qu'après ces études préparatoires.

Pour les jeunes gens qui se destinaient à la peinture, la classe d'anatomie n'était pas moins nécessaire, elle leur était imposée (2).

D'André Bardon écrivait à ce propos : « Il convient que le dessinateur ait une notion décidée et une connaissance solide des proportions du corps humain. Malgré les variétés que la nature a mise dans la grandeur des hommes, et que les anciens ont introduites dans leurs chefs-d'œuvres, il est une proportion générale à laquelle elles peuvent toutes, à peu de choses près, se rapporter, il suffit d'employer de temps à autre quelques jours pour les mesurer sur les plus belles antiques et sur le naturel même; cette opération suffira pour graver profondément les proportions dans la mémoire de l'élève et du dessinateur.

» Nous mettons au même degré d'importance, l'étude de l'anatomie, envisagée relativement à l'art de peindre. Sans les connaissances de la disposition et de la forme des os, de l'origine, de l'insertion et de l'office des muscles, on ne saurait observer la justesse des proportions, ni donner à chaque objet animé le caractère qui lui convient, selon ses divers mouvements et sa constitution particulière ; elle n'est pas la même dans tous les sujets et l'on ne peut en exprimer la différence que par le juste développement des ressorts secrets et variés dont la nature est composée.

» En vain les artistes, aussi présomptueux que jeunes, s'imaginent qu'il est inutile d'approfondir les détails, qui sont en quelque sorte voilés par les superficies extérieures, et qu'il suffit de copier le modèle tel qu'on le voit. Leur prétention fait ordinairement l'apologie des défauts de leurs ouvrages : sous le ridicule prétexte qu'ils les ont copiés d'après le naturel, ils se trompent lourdement. On voit souvent dans la nature ce qui n'y est pas, ce qui ne doit point y être, et l'on manque d'y apercevoir ce qui s'y trouve réellement, et ce qu'on doit représenter.

» Sans une profonde étude des proportions et des détails anatomiques, les Grecs et les Romains n'auraient pas enfanté les chef-d'œuvres qui ont mérité l'approbation de tous les siècles; Michel-Ange, Raphaël, Carache et tant d'autres célèbres artistes n'auraient point enrichi leurs productions de l'élégance, de la force et de mille savantes beautés qui y brillent. Que le jeune dessinateur imite ces grands maîtres dans leurs recherches, s'il a la louable ambition d'aspirer à leurs succès et à leur gloire.»

La sollicitude de d'André Bardon, on le voit, s'étendait sur toutes les branches et sur les moindres détails de l'enseignement. Membre

de l'Académie royale de peinture de Paris depuis 1735, il avait pris le parti de retourner dans la capitale. La marine royale ayant été transférée à Toulon vers 1755, il avait renoncé à sa place de contrôleur des peintures des galères de Marseille, il n'avait point accepté pour lui-même cette nouvelle résidence. Depuis que le conseil municipal avait si bien installé l'Académie, d'André Bardon ne pouvait donc plus assister à son développement et à ses succès, mais il veillait toujours de loin sur elle et ne lui épargnait ni sa protection ni ses conseils. Sa conduite avait été louée et distinguée par Louis XV. En récompense et grâce à son talent reconnu, il fut peu après nommé professeur d'histoire dans l'école des élèves protégés du roi, devenue vacante par la mort de Lépicié. C'est alors qu'il publia, autant en vue de ses nouveaux élèves que de l'Académie de Marseille, un traité de peinture suivi d'un essai sur la sculpture pour servir d'introduction à une histoire universelle, relative à ces deux arts, le tout suivi d'un catalogue avec notices très intéressantes sur les plus *fameux peintres, sculpteurs et graveurs de l'école Française,* morts jusqu'en 1765. D'André Bardon en rendant hommage à ces derniers, avait en

vue d'exciter l'émulation des jeunes artistes auxquels il s'adressait.

Il serait à souhaiter que son ouvrage fût réédité avec quelques légères coupures et quelques remarques et mis entre les mains de tous les jeunes peintres et sculpteurs. Ils y trouveraient des enseignements du plus haut intérêt pour eux et pour l'art qu'ils désirent cultiver. Sans négliger la théorie, d'André Bardon s'y montre avant tout savant praticien et il indique naïvement ses procédés, fruits de ses patientes études et de ses longues méditations.

Felibien, de Pilles, Dufresnoy, savants praticiens comme lui, et l'abbé Dubos, théoricien très éclairé et le père André, n'ont rien écrit de plus complet et de plus utilement pratique. De nos jours, de Montabert s'est élevé à de plus grandes hauteurs, mais le style concis, simple, naïf de d'André Bardon, frappe les intelligences et y laisse sûrement le germe de ses doctes leçons (3).

D'André Bardon m'a entraîné dans une assez longue disgression, mais il m'était doux, je dois en convenir, de payer ce tribut de bon souvenir à ce maître dont notre Provence et la France entière s'énorgueillissent et dont le nom cependant ne figure dans le livret du Louvre que

parmi les trois ou quatre cents artistes français célèbres dont le musée national ne possède pas un seul tableau. Je reviens à l'Académie : depuis cinq ans qu'elle fonctionnait, les progrès des élèves avaient été si sensibles, le succès de leurs œuvres de concours exposées, ainsi que celles des professeurs étaient tels, que le conseil municipal qui assistait habituellement à la distribution des couronnes, captivé par les discours prononcés en ces circonstances solennelles par Moulinneuf, secrétaire perpétuel, entrevoyant dans l'avenir les bienfaits de cette institution, le conseil municipal, dis-je, avait voté spontanément dans une de ses réunions (1758), un supplément de subvention de trois mille francs qu'il voulait porter à 9,000 à ajouter aux trois mille qu'il lui avait accordés précédemment (4); ils devaient être appliqués à des honoraires pour les professeurs. Mais la délibération du conseil municipal, soumise au ministre, ne fut pas sanctionnée.

Les professeurs avaient le cœur trop haut placé pour être sensibles au refus du ministre; n'ayant rien sollicité personnellement, heureux de mettre leurs talents au service du pays, ils virent dans cette tentative du conseil, quoique infructueuse, tout l'intérêt qu'ils inspiraient

aux fondateurs de l'Académie. Ils se crurent assez payés par leur bon vouloir et ils continuèrent avec le même enthousiasme leur mission si pleine de dévouement. Leur éloge était dans toutes les bouches, l'éclat de l'Académie commençait à se projeter au loin. Beaufort, l'un des professeurs, était nommé membre agréé de l'Académie royale de peinture de Paris, qui avait honoré l'Académie de Marseille du nom de sœur. Chateauneuf, également professeur, était parti pour la capitale. Henry d'Arles, qui lors du premier concours en 1753 avait remporté le premier prix, avait trouvé un Mécène à Marseille ; M. J.-B. Rey, l'avait envoyé à ses frais étudier à Rome, et l'élève à son retour, en 1756, était admis au nombre des académiciens, puis nommé professeur en 1776 après la mort de Zirio (5).

Henri n'était pas le seul qui fit honneur à l'Académie. Giry (6) plus tard professeur; Julien en 1779 agréé à l'Académie royale de Paris (7); Laurent, Pierre, graveur devenu célèbre (8) ; Bounieu, d'abord sculpteur puis peintre distingué, également agréé à l'Académie de Paris en 1767 (9); d'Antoine, sculpteur si connu à Maret qui a doté Montpellier de plusieurs œuvres capitales (10), et Michel, ciseleur également

distingué avaient été successivement couronnés ainsi que d'autres artistes dont nous avons perdu la trace et qui durent consacrer leurs talents à l'industrie.

Je dois mentionner également Coste dont les tableaux de nature morte avaient une certaine réputation, ainsi que Gibelin, couronnés l'un et l'autre dans plusieurs concours (11).

Tel était l'état florissant de l'Académie de peinture de Marseille lorsqu'en 1763 un évènement imprévu vint tout à coup paralyser en partie son action et compromettre son existence en soumettant le dévouement des professeurs à une rude épreuve.

NOTES

(1) Extrait de la délibération de l'Académie des Arts, etc., du 13 juillet 1756.

Ce jourd'hui 13 juillet mille sept cent cinquante six, le bureau assemblé, M. le directeur ayant proposé de donner pouvoir à quelques-uns des professeurs de retirer du trésorier de la communauté de Marseille la somme de trois mille francs par an pour l'entretien de l'Académie des arts, du dessin, de peinture, de sculpture, architecture et perspective, géométrie mécanique et anatomie, en vertu de l'arrêt du conseil du 15 juin dernier, la société a décidé d'autoriser M. Zirio, déjà nommé trésorier par délibération du 28 décembre 1755, conformément à nos règlements, lui donnant pouvoir, accompagné du directeur et du secrétaire, de retirer ladite somme de 3,000 livres et d'en être le dépositaire pour fournir aux dépenses annuelles tant générales que particulières de ladite Académie ; les professeurs administrateurs ayant soin d'y pourvoir alternativement pour le bien et l'avantage de la société et dont ils rendront compte régulièrement tous les mois au bureau ainsi qu'il est d'usage. *Signés à l'original* : VERDIGUIER, directeur principal en exercice.—COSTE, chancelier.—ZIRIO, trésorier. — DAGEVILLE.—NICOLAS.—BERTRAND.—RICHAUME. — DAVID.—GUÉRIN.—BEAUFORT.—KAPELLER.

Collationné par nous.

MOULINNEUF, secrétaire perpétuel.

(Archives de la Mairie).

(2) M'inspirant des écrits de D'André Bardon, j'ai cru pouvoir donner pour certain ce qui n'est qu'hypothétique au sujet du plan des études que j'indique. Il est certain cependant que d'André Bardon avait en sa qualité de directeur perpétuel, tracé un plan à cet égard; tout me porte à croire que c'était bien celui qu'il avait adopté. Je n'ai eu pour me guider que les maximes répandues dans ses ouvrages. Je dois en cela confesser ma hardiesse, tous les papiers de l'Académie ayant été dispersés ou détruits en 1789. D'Ageville qui en était dépositaire, ayant été condamné par le tribunal révolutionnaire, je ne puis reconstituer et suivre le développement de l'Académie qu'au moyen de notes tirées des biographies de quelques artistes de l'Académie, écrites avant la Révolution, de quelques lettres et pièces authentiques conservées dans les archives, ainsi que des notes que me fournit Grosson. Quant un fait toutefois me paraîtra douteux, je me ferai un devoir de l'énoncer.

(3) Voyez *Annales de la Peinture*, page 392 pour la liste des autres ouvrages de d'André Bardon.

(4) A Aix, le 2 Avril 1758. « M. de La Tour aux échevins de Marseille.

» Je vous renvoie, Messieurs, les mémoires des professeurs de l'Académie de peinture de la ville de Marseille, avec celui des observations que vous avez fournies sur la demande qui y est contenue.

» Je connais toute l'utilité de cet établissement et je

sens qu'il conviendrait, pour le soutenir avec succès, d'augmenter les émoluments de 3,000 fr. qui y ont été déjà attachés sur la communauté, mais vous êtes instruits comme moi de la situation critique où elle se trouve actuellement ; cette circonstance ne laisse pas d'arrêter, elle doit du moins suspendre la faveur que la ville doit y donner par ses libéralités.

» C'est l'observation que ne manquerait pas de faire M. le contrôleur général, si je lui proposais une augmentation de 9,000 fr. par an suivant votre avis. Je ne sais même si en la réduisant à 3,000, il y donnera les mains. Je vous prie cependant de faire prendre là-dessus une délibération par le Conseil de la communauté, et de m'envoyer une expédition, afin que je puisse en rendre compte au ministre.

» Je suis, etc. LA TOUR. »

(Archives de la Mairie).

(5) Voyez, *Annales de la Peinture*, la biographie assez étendue de ce peintre, page 398,

(6) *Annales de la Peinture*, page 408.

(7) *Annales de la Peinture*, page 219. A propos de ce maître, j'ai cru le livret de notre grande exposition de 1861 bien informé et je l'ai désigné comme lui sous le nom de JULIEN DE PARME. C'est une erreur que j'ai partagée mais qu'il importe de faire cesser; mieux renseigné aujourd'hui, je puis rétablir la vérité à cet égard.

Deux artistes contemporains ont porté le même nom, JULIEN SIMON, celui qui nous intéresse au point de vue provençal, né à Toulon en 1735 et membre de l'Académie royale, et JULIEN dit DE PARME, né en Suisse, qui ne fut jamais académicien, bien qu'il ait laissé d'importants travaux. M. Prosper de Baudicour, dans son *Peintre Graveur français*, donne en note sa biographie, ainsi que celle de JULIEN SIMON, dont il décrit les œuvres gravées. Il cite un ouvrage contemporain écrit par M. DE LA PLANCHERIE, brochure in-4, Paris 1783, intitulé : *Essai d'un tableau historique des peintres de l'école française, depuis 1500 jusqu'en 1783*, où l'existence de ces deux artistes est parfaitement indiquée, page 33, pour JULIEN SIMON, et page 35, pour JULIEN DE PARME.

Dans la biographie universelle de Michaux, cette confusion existe ; elle a été propagée par plusieurs auteurs. Cette note a donc une certaine importance ; je la complèterai en donnant la biographie de Julien Simon, telle que je la trouve dans l'ouvrage de M. de Baudicour, en ajoutant toutefois cette particularité que ce dernier ignorait, à savoir : que Julien était élève de l'Académie de Marseille et de d'André Bardon avant de prendre les leçons de Carle Vanloo. Julien avait obtenu à l'Académie de Marseille, en 1753, le 4me prix, en 1754, le 3me, et en 1755, le 2me prix de peinture. En 1760, c'est-à-dire cinq ans après, il concourait à Paris, où ses parents l'avaient envoyé, pour le grand prix, dont le sujet était le *Sacrifice de Manuhé*,

il l'obtint et partit pour Rome où l'école de France était alors dirigée par Natoire.

Arrivé à l'école, Julien fut bien moins occupé de ses leçons que de l'étude des antiques et des chefs-d'œuvres des grands maîtres qui excitaient avant tout son admiration, et cette étude assidue l'amena à comprendre dans quel état de décadence était tombée l'école et la nécessité de sortir de cette mauvaise voie, et comme Vien et plusieurs autres, il tenta la réforme : ses efforts furent couronnés d'un succès tel qu'ils lui méritèrent les encouragements du gouvernement français, et le temps de son séjour à Rome fut prolongé jusqu'à dix années.

« Revenu à Paris il exécuta plusieurs tableaux qui fixèrent l'attention, et en 1779 il fut admis comme agréé à l'Académie. On vit ensuite paraître ses productions dans diverses expositions ; en 1783, le *Triomphe d'Aurélien* ; en 1785, *l'Amour de la gloire militaire* et un dessin de *Moïse recevant les tables de la loi* ; en 1787, *l'Etude qui répand des fleurs sur le Temps.*

» Au moment de la Révolution, il avait entrepris, pour sa réception à l'Académie, son tableau de l'*Aurore et les Titans*. Les évènements en changèrent la destination et il ne fut exposé qu'en 1800, huit mois après sa mort, arrivée le 5 ventose an VIII (23 février 1800). Ce tableau, fort apprécié, fait partie du musée de Caen. Plusieurs de ses tableaux ont été gravés par Laurent Julien, son neveu. Lui-même a

laissé quelques gravures à l'eau forte, exécutées en 1764 et en 1773.

« Son acte de décès est inscrit sur les registres du 6me arrondissement de Paris, pour l'an VIII.»

(8) Laurent Pierre, graveur, obtint à l'Académie un troisième prix en 1755 et un premier en 1756. J'ai dit dans mes *Annales de la Peinture*, page 401, qu'il n'avait eu d'autres maîtres que Balechou, j'ajoute ici qu'il était élève de l'Académie de Marseille. J'ai donné dans ce dernir ouvrage la liste de ses principales productions.

(9) Bounieu (Michel-Honoré), né à Marseille en 1740, se destinait à la sculpture, s'il faut s'en rapporter au titre de sculpteur qui lui est attribué dans la liste des lauréats de l'Académie. Son nom y figure en 1756 comme ayant obtenu le 2me prix. Ces particularités ne sont pas mentionnées dans sa biographie de mes *Annales de la Peinture*, p. 402.

(10) Voyez *Annales de la Peinture*, biographie très-étendue de d'Anthoine, sculpteur, p. 412.

(11) *Annales de la Peinture*, p. 201, pour les autres détails sur ce maître. Gibelin avait remporté à l'Académie le deuxième prix en 1758 et le premier prix en 1759. Né à Aix le 17 Août 1739, il avait alors vingt ans. Grosson l'indique sous le nom de Jubelin. J'ai tout lieu de croire qu'il y a là de sa part une erreur d'ortographe, cependant je n'affirme rien à cet égard.

Gibelin a laissé d'importants ouvrages qui ont été gravés par Porporati, Valperga, Beisson et Mlle Liotier : on trouve des gravures de sa *fresque de l'école de chirurgie* dans la description de ce monument par Gondoin, in-f°, 1780. L'école de dessin d'Aix ne fut fondée qu'en 1771. Ceci me confirme dans mon opinion au sujet de ce maître, désigné par Grosson comme dessinateur en 1759, dans la liste des lauréats de l'Académie. La réputation de cette dernière était telle alors que les jeunes Provençaux qui témoignaient de grandes dispositions venaient tous se ranger sous sa discipline, soit d'Arles, d'Aix, de Toulon, etc.

CHAPITRE III.

DE 1756 à 1763.

Avant de poursuivre l'histoire de l'Académie, je crois indispensable, malgré l'aridité de leur lecture, d'en publier les premiers statuts, rédigés sous l'inspiration de D'André Bardon et modifiés par la suite. Ces statuts donnent la mesure exacte de l'importance de cette institution, ils tracent les règles auxquelles étaient soumis les professeurs et les académiciens, et les privilèges dont ils jouissaient ; ils indiquent d'une manière authentique le genre des études des élèves, et par cela même ils démontrent le but de l'Académie et son incontestable utilité.

Statuts et règlements de l'Ecole académique des Beaux-Arts, établie à Marseille en vertu de l'arrêt du conseil d'Etat du 15 juin 1756.

ARTICLE PREMIER.

L'Ecole académique des Beaux-Arts sera composée d'un directeur, d'un secrétaire, d'un chancelier, d'un trésorier, de douze professeurs de dessin, d'un professeur d'architecture civile, d'un professeur de géométrie, d'un professeur de mécanique, d'un professeur de perspective, d'un professeur d'anatomie, d'un professeur d'architecture navale et d'un nombre illimité d'artistes, et qui, pour en devenir membres, seront jugés par elle avoir les talents nécessaires.

ART. 2.

La place de directeur sera remplie par un membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, l'école académique, en reconnaissance des peines et soins de M. Verdiguier, sculpteur, lors de son établissement, l'a nommé directeur perpétuel ; mais sa place venant à vaquer, elle sera remplie tous les ans par un des professeurs en qualité de recteur, qui sera élu à la pluralité des suffrages.

ART. 3,

Le directeur présidera au bureau; il portera la

parole dans toutes les occasions, et il fera observer le bon ordre et les statuts et il aura l'inspection générale sur toutes les opérations de l'Académie.

ART. 4.

Le secrétaire sera perpétuel; il sera chargé de la garde des archives de l'Académie. Il inscrira dans les registres le résultat de toutes les propositions agitées et examinées et toutes les délibérations. Il dressera la liste qui sera renouvelée tous les ans, conformément au projet les mandats expédiés pendant le courant de l'année.

ART. 5.

Le secrétaire, en cas d'absence, priera un des professeurs de remplir ses fonctions à sa place, et s'il n'y a pas pourvu, le directeur commettra l'un d'eux à cet effet. Si l'absence du secrétaire excède le terme de trois années, il perdra sa place à l'instar des professeurs qui perdront la leur pour la même raison, comme il sera dit ci-après, art. 12.

ART. 6.

Le bureau choisira tous les ans, à la pluralité des suffrages et parmi les professeurs, un chancelier qui aura la garde du sceau et du cachet de l'Académie. Il ne fera usage du sceau qu'en vertu d'une délibération et ne se servira du cachet que pour les lettres que le secrétaire écrira au nom de l'Académie.

ART. 7.

L'Académie choisira tous les ans, parmi les professeurs, un trésorier libre dans ses actions, établi et domicilié dans Marseille, lequel retirera du trésorier de la ville, sur son acquit signé du directeur, du secrétaire et de lui, la somme destinée à l'entretien de l'Académie. Il présentera au bureau, le premier dimanche de chaque mois, le compte général de l'argent qu'il aura donné aux administrateurs et de ce qu'il aura payé lui-même pendant le cours du mois précédent, pour tout être vérifié et alloué par les auditeurs des comptes au bas du compte du trésorier. Le directeur et le chancelier dresseront et signeront un mandat de remboursement tiré sur lui et contrôlé par le secrétaire.

ART, 8.

Les places des professeurs ne seront remplies que par des adjoints à professeurs, ou à leur défaut par des académiciens nommés par le bureau à la pluralité des suffrages, les adjoints à professeurs seront tirés du nombre des académiciens les plus capables d'en faire les fonctions et on n'aura égard dans le choix des uns et des autres qu'au talent et au mérite des sujets.

ART. 9.

Les douze professeurs de dessin, chacun à leur

tour, dirigeront pendant un mois l'école de dessin ; ils y maintiendront le bon ordre, veilleront sur les élèves ; ils seront tenus de garnir les portefeuilles, pour les élèves, d'une figure académique, d'une tête, d'un pied et d'une main ; ils seront en même temps administrateurs de l'Académie ; ils auront sous leur garde tous les meubles et effets relatifs aux exercices ; ils tiendront une note exacte de leurs dépenses qu'ils présenteront au bureau rassemblé pour le premier dimanche du mois suivant. Le professeur, en quittant l'école du dessin, sera en fonction le mois d'après dans la salle du modèle, pour y maintenir le bon ordre et indiquer le commencement et la fin des séances, le même professeur, en l'absence du directeur, en remplira la place dans toutes ses fonctions, et au défaut de ce dernier, ce sera le professeur qui se trouvera présent, selon l'ordre du tableau ; tous les professeurs pourront assister à tous les différents exercices de l'Académie, ne devant ni les uns ni les autres s'ingérer dans les fonctions qui ne les regardent pas.

Art. 10.

Toutes les années, quatre professeurs de dessin enverront alternativement pour tribut, à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, quelques unes de leurs académies dessinées d'après nature.

Art. 11.

Les professeurs d'architecture civile, de géométrie,

de mécanique, de perspective, d'anatomie et d'architecture navale conviendront entre eux des jours et heures de leurs divers exercices, de façon que l'un ne dérange pas l'autre. Le professeur d'anatomie, fera en hiver, sur les cadavres, les démonstrations nécessaires et relatives à l'étude du dessin, et démontrera en été la miologie sèche et l'ostéologie.

Art. 12.

Si un professeur fait une absence, il en préviendra le bureau. Son rang et son titre lui seront conservés et sa place sera occupée par un adjoint et un académicien nommé par le bureau et qui jouisse de toutes les prérogatives du grade. Si l'absence du professeur excède le terme de trois ans, l'adjoint ou l'académicien déjà substiué à sa place, sera nommé professeur à perpétuité, et celui qui sera ainsi remplacé n'aura plus le titre que d'ancien professeur avec le droit de remplir de nouveau la première place vacante. Tous les professeurs seront obligés d'être assidus dans leurs fonctions respectives, et autrement il y sera pourvu par le directeur et par le bureau même selon l'exigence du cas.

Art. 13.

L'Académie s'assemblera, à l'indication du directeur, tous les premiers dimanches du mois pour la reddition des comptes des mois précédents et autres affaires concernant la police de l'Académie, et par

extraordinaire, toutes les fois que le cas paraîtra au directeur l'exiger. L'on ne traitera dans l'assemblée que des actes relatifs à l'Académie, les assemblées ordinaires seront composées du directeur et des professeurs, et dans les assemblées générales où les adjoints et professeurs et les académiciens seront appelés, les professeurs et les adjoints auront seuls voix délibérative, et tous les autres n'auront que voix consultative. Le directeur, en cas de partage, aura voix prépondérante ; le secrétaire fera les billets de convocation par mandement du directeur. Ces billets indiqueront le jour, l'heure et le sujet de l'assemblée et il sera donné demi-heure d'expectative après laquelle, les présents au-dessus de la moitié délibéreront pour les absents.

Art. 14.

L'assemblée publique se tiendra tous les ans dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville, le dimanche après la Saint Louis, ou tel autre jour au gré de MM. les échevins ; les académiciens honoraires et amateurs y seront invités ; MM. les échevins en qualité de protecteurs et de fondateurs y présideront ainsi que dans toutes les autres assemblées où ils voudront se trouver en corps ou en particulier. Ces Messieurs distribueront ce jour là les médailles qui auront été décernées au jugement de l'Académie, par les deux tours de suffrages, aux élèves qui les auront méritées.

ART. 15.

L'Académie donnera tous les ans onze médailles, deux en or de cent cinquante livres l'une, et neuf en argent de la valeur ensemble de deux cents livres; une des médailles d'or sera donnée à la concurrence aux élèves peintres, sculpteurs ou dessinateurs qui auront composé et exécuté un ouvrage dont le sujet aura été donné par l'Académie. Les élèves reconnus pour avoir été aidés directement ou indirectement du moindre secours étranger, seront exclus de la concurrence. La seconde médaille d'or sera adjugée aux mêmes conditions à l'élève artiste ou mécanicien, ou anatomiste, ou constructeur, ou de perspective, qui aura composé et exécuté le meilleur ouvrage relatif à son art. Quatre médailles d'argent seront données aux mêmes conditions aux élèves peintres, sculpteurs ou dessinateurs, et les cinq autres aux élèves des cinq arts; nul élève ne sera admis à composer pour un prix inférieur à celui qu'il aura déjà remporté.

ART. 16.

La salle du modèle et l'école du dessin seront ouvertes tous les jours ouvrables depuis six heures jusqu'à huit en hiver, et depuis six heures jusqu'à la nuit en été.

ART. 17.

La pose du modèle sera de trois, quatre ou plus

de séances, selon que celui qui aura fait la pose le jugera convenable; le directeur posera le modèle la première semaine de chaque mois, accompagné du professeur en fonction et quatre groupes dans le cours de l'année. Le professeur en fonction fera la pose pendant le reste du mois. Les professeurs de dessin, au nombre de six, alternativement, poseront toutes les années un groupe chacun. Ce modèle posé, les professeurs prendront leurs places selon leur rang d'ancienneté, ensuite le même rang d'ancienneté décidera de celle des adjoints, des académiciens, des agrégés, des externes qui seront appelés selon l'arrangement du tableau. Les fils des professeurs viendront après les agrégés et après eux les élèves qui auront remporté des prix, les uns et les autres selon leur rang d'ancienneté respective; ceux qui ne seront pas présents lors de la pose et de l'appel perdront leur rang et se placeront ensuite sans déranger personne.

Art. 18.

L'Académie ne recevra en qualité d'académiciens que des sujets d'un mérite reconnu dans les arts qu'elle y professe, et pour s'assurer de la réalité de leur mérite, elle usera des précautions prescrites par les sept articles suivants.

Art. 19.

Tout sujet qui voudra se présenter à l'Académie, s'adressera à l'un des professeurs exerçant un talent

de même genre que le sien. Ce professeur, après avoir examiné les ouvrages de l'aspirant, priera le directeur de le proposer à l'Académie assemblée, mais sans déclarer le nom.

ART. 20.

Alors le directeur nommera quatre commissaires au gré du bureau pour aller voir les ouvrages de l'aspirant, le directeur et les quatre commissaires seront instruits en secret du nom du candidat, et sa présentation sera agréée ou différée par l'Académie sur le rapport que lui feront les commissaires, des talents de l'aspirant.

ART. 21.

L'aspirant, la présentation étant agréée, fera apporter à l'Académie, un ou plusieurs de ses ouvrages, sur lesquels le bureau jugera par scrutin. Il sera agrégé si les deux tiers des suffrages au moins lui sont favorables, autrement il ferait de nouveaux efforts pour s'en rendre digne.

ART. 22.

Dès que l'aspirant aura été agrégé, il se rendra chez le directeur pour recevoir de lui le sujet qu'il devra traiter pour son morceau de réception; il en présentera à l'Académie une esquisse peinte à l'huile, s'il est peintre; ou une maquette modelée en terre, s'il est sculpteur. L'Académie en jugera par scrutin à la pluralité des suffrages; son esquisse ou sa ma-

quette sera reçue s'il lui sont favorables; dans le cas contraire il recommencera jusqu'à ce qu'il puisse les mériter.

Art. 23.

Le peintre agrégé sera tenu de finir dans l'Académie et non ailleurs le tableau qu'il fera sur son esquisse d'agrégation. Le sculpteur agrégé fera de même son modèle en grand; mais il pourra l'exécuter en marbre chez lui, et l'Académie nommera deux commissaires pour l'aller voir travailler ; elle en usera de même à l'égard des graveurs, dessinateurs et autres artistes pour l'agrégation et la réception.

Art. 24.

S'il est reconnu que les agrégés se soient prévalus dans leur morceau de réception d'aucun secours étranger, ils seront déclarés déchus du bénéfice d'agrégation, qu'ils perdront également s'ils ne présentent pas à l'Académie leur tableau ou leur modèle dans le temps qui leur aura été prescrit.

Art. 25.

L'Académie jugera les morceaux de réception par le scrutin. L'agrégé sera reçu académicien s'il a pour lui les deux tiers des suffrages ; si ce nombre n'est pas atteint, son titre d'agrégation sera annulé et non avenu. Les peintres agrégés seront tenus d'orner leurs tableaux de réception d'une bordure convenable.

ART. 26 ET DERNIER.

Les présents règlements seront exécutés selon leur forme et teneur après qu'ils auront été approuvés par MM. les échevins et par l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris. Les directeurs et les professeurs, sous quelque prétexte que ce soit, ne pourront y faire aucun changement sans une délibération expresse et approuvée par MM. les échevins et par l'Académie royale.

LISTE de la Société de l'école académique gratuite des Beaux-Arts, du dessin, de peinture, de sculpture, architecture civile, géométrie, mécanique, perpective, architecture navale.

Directeur perpétuel, commissaire et officier de l'Académie Royale :

M. d'André Bardon, professeur royal des élèves protégés par S. M. et membre de l'Académie des Belles-Lettres de Marseille.

OFFICIERS EN EXERCICE.

Directeur et Recteur perpétuel.

M. Verdiguier, sculpteur de la ville.

Professeurs perpétuels du Dessin.

MM. Coste, peintre ; Bertrand, sculpteur ;

Richaume, peintre; David, peintre; Nicolas, sculpteur; Moulinneuf, peintre de la ville, secrétaire perpétuel; Zirio, peintre; Beaufort, peintre; Kapeller, peintre; Revelly, peintre.

Professeur perpétuel d'Architecture civile.

M. d'Ageville, dessinateur, architecte de M. le duc de Villars et inspecteur des travaux publics.

Professeur perpétuel de Géométrie.

M. Kapeller, peintre géomètre, architecte et professeur de dessin.

Professeur perpétuel de Mécanique.

M. Garavaque, ingénieur de la marine.

Professssur perpétuel de Perspective.

M. d'Ageville, inspecteur des travaux (par intérim).

Professeur perpétuel d'Anatomie.

M. Gérard, chirugien-major des forts et citadelle de Marseille,

Professeur d'Architecture navale.

M. Lepètre, constructeur.

Fait et délibéré en bureau assemblé le dixième octobre mille sept cent cinquante-six.

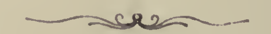
Signé : VERDIGUIER, directeur perpétuel; COSTE, chancelier; GUÉRIN, professeur de dessin; d'A-

GEVILLE, insp. ; KAPELLER, professeur de dessin et de géométrie ; LEPÈTRE et MOULINNEUF, secrétaire perpétuel.

Vu et approuvé par nous échevins, conseillers du roy, lieutenants généraux de police à Marseille, le quatorze octobre mille sept cent cinquante-six.

Signé à l'original : ROUX, VILLET, REMUZAT et RICAUD, échevins.

Dans mon dernier article, j'ai déjà nommé les professeurs, leurs noms se trouvant inscrits au bas des présents statuts dans l'ordre de leur réception je les ai répétés. Dans mes recherches aux archives cette pièce m'était échappée jusqu'à ce jour, elle est trop curieuse et trop importante pour que je ne lui conserve pas sa rédaction et son caractère tout entier.



CHAPITRE IV

DE 1763 à 1777.

L'Académie jouissait de la juste considération que lui avait acquis ses services rendus, elle poursuivait paisiblement le cours de ses succès, lorsque la marine royale qui avait été transférée de Marseille à Toulon, de 1755 à 1756, fut renvoyée tout à coup en partie dans cette ville, 1763. L'Académie de peinture dût céder alors les salles qu'elle occupait dans l'arsenal, dont l'emplacement était nécessaire à l'amirauté pour y construire de nouvelles casernes. Ce lui fut un coup très sensible; depuis sept ans qu'elle y était installée, par suite des dons généreux de quelques membres honoraires, elle possédait déjà beaucoup de modèles et de

tableaux ; les œuvres de réception des académiciens en avaient également augmenté le nombre. Il fallait à l'Académie un local assez vaste pour loger ces objets précieux et installer des classes pour les divers cours qu'elle professait, une maison toute entière lui était nécessaire. Les professeurs adressèrent une supplique à ce sujet aux fondateurs, c'est-à-dire aux échevins. Leur demande fut favorablement accueillie par le conseil municipal qui s'empressa de voter une somme de cinq cents livres afin de pourvoir aux frais de leur logements, mais cette délibération du conseil ne fut pas approuvée par le ministre M. Bertin. C'était la seconde fois que les intentions si bienveillantes de nos officiers municipaux se trouvaient paralysées par l'autorité supérieure, l'Académie commençait à recevoir le baptème de l'adversité, son dévouement allait grandir avec elle.

Les archives me fournissent la correspondance échangée à ce sujet. La voici :

MM. les Echevins de Marseille à Mgr de La Tour,
4 mars 1763.

« Les professeurs de l'Académie de peinture, sculpture et autres arts ayant présenté un comparant, pour demander que la communauté accorde un lo-

gement à l'Académie, le conseil municipal a délibéré le premier de ce mois de leur accorder annuellement, cinq cents livres. Nous joignons le comparant et la délibération afin qu'il vous plaise de l'autoriser.

« *Signé:* ROLAND, E. NOUAN, SAMATAN. »

Le 5 mars 1763, Mgr de La Tour donnait aux échevins un accusé de réception de leur lettre et leur annonçait que cette dépense ne pouvant être faite qu'avec l'agrément du contrôleur général. Il allait lui transmettre leur délibération.

En effet, le 11 mars 1763, Mgr de La Tour écrivait à M. Bertin, il terminait en disant: *un établissement de cette espèce est très utile dans une ville comme Marseille, il semble qu'on ne peut trop le protéger, et qu'il n'est pas possible d'exiger que les professeurs fournissent à leurs frais, les salles nécessaires pour les exercices,* je vous prie de vouloir bien me faire connaitre vos intentions.

La réponse du ministre ne se fesait pas attendre. Sa lettre datée de Versailles le 30 mars 1763 contenait un refus catégorique. « Je ne

peux pas approuver, disait-il, ce nouvel objet de dépense, dans la situation actuelle des affaires de cette communauté, il me paraît au contraire convenable d'assujettir les associés et professeurs de l'Académie à se procurer un logement sur les 3,000 francs que la ville accorde chaque année pour le soutien de cet établissement. C'est ce que je vous prie de faire savoir aux échevins. »

Le 12 avril 1763, M. de La Tour fesait part de cette lettre aux échevins et il ajoutait : « Si vous croyez devoir insister auprès de M. le contrôleur général pour obtenir l'autorisation, vous pourrez lui adresser des représentations, je les appuyerai volontiers. »

Mais le Conseil municipal, en présence de la fermeté du refus, craignit de fatiguer inutilement le ministre, il accepta cette décision et l'Académie fut sacrifiée.

Le dévouement des professeurs ne fut pas ébranlé par cette épreuve; ils témoignèrent simplement leur regret en remerciant toutefois respectueusement les échevins (1). Ils étaient attachés de cœur à leur œuvre; ils aimaient leurs élèves. Il se cotisèrent entre eux pour faire face aux nécessités de la circonstance, et l'existence de l'Académie ne fut pas compro-

mise, mais un certain malaise commença à peser sur elle.

A dater de cette époque, l'Académie ne produisit plus des sujets aussi remarquables. L'enthousiasme des professeurs s'était-il refroidi? Je ne sais, toujours est-il que les cours étaient suivis, mais parmi les lauréats on ne trouve plus aucun nom ayant laissé quelque trace marquante, à l'exception de celui du chevalier de Telmont, dessinateur distingué, couronné en 1767, et de Antoine Constantin, qui obtint en 1772 un 3e prix et le 1er en 1773.

Dans cet intervalle de 1763 à 1778, l'Académie fut éprouvée cruellement d'un autre côté, d'André Bardon, son directeur, qui n'avait cessé de veiller sur elle, avait été frappé (1770) d'une attaque d'apoplexie qui lui laissa cependant la faculté d'écrire pendant les treize dernières années de sa vie, mais qui ne lui permit plus de s'occuper d'elle aussi activement et aussi assidûment.

M. le duc de Villars était mort la même année. C'en était fait pour l'Académie de son premier protecteur.

La mort de Zirio, remplacé par Henry en 1776, et celle de Dorange venaient également peu après éclaircir les rangs de ses professeurs.

Mellissy, chirugien, fut appelé à remplacer ce dernier à sa chaire d'anatomie, et Duplessis, chirurgien, nommé comme adjoint.

En 1771, M. le marquis de Marigny, directeur ordonnateur des bâtiments du roi, fut nommé protecteur, par suite du décès du duc de Villars, il fit jouir l'Académie des privilèges accordés aux Académies royales, c'était un faible dédommagement au milieu des tribulations auxquelles elle était soumise; mais ce nouveau protecteur conserva ce titre peu de temps, l'abbé Terray, contrôleur général des finances, directeur et ordonnateur général des bâtiments du roi, fut nommé protecteur à sa place en 1774, et le marquis de Marigny conserva celui d'adjoint.

En 1775, l'abbé Terray se trouvait à son tour remplacé par le comte de la Billarderie d'Angeviller, directeur et ordonnateur général des bâtiments du roi, comme le précédent, et qui conserva ce titre de protecteur jusques en 1789.

Tous ces changements ne produisirent aucun résultat favorable à l'Académie ; les compliments, les lettres flatteuses n'étaient pas épargnées aux professeurs, mais aucun subside ne leur était accordé, et cependant les services qu'ils rendaient au pays étaient notoires.

Grosson, dans ses almanachs, à cette époque seule publication annuelle à Marseille, leur rendait à son tour naïvement justice, et disait bien haut que l'état florissant d'un grand nombre de manufactures de la ville était dû à l'établissement de l'Académie. « Lesquelles, disait-il, trouvant des dessinateurs et des peintres à souhait, formés par elle, donnaient à leurs produits l'élégance des formes et toutes les beautés de l'art, et leur assuraient ainsi une immense consommation, surtout en Italie et dans les échelles du Levant (2). »

La situation de l'Académie s'aggravait donc chaque année par suite de l'augmentation progressive de tous les objets de nécessité (3), la subvention qui lui était accordée ne lui suffisait plus ; les professeurs étaient trop fiers pour afficher publiquement leur détresse, mais ils n'épargnaient pas leurs doléances aux échevins, les suppliant d'améliorer leur position devenue intolérable. Je dois signaler plus particulièrement une tentative de leur part, qui, si elle eût été couronnée de succès eût grandement aidé au développement de l'école (4).

L'Académie des sciences et belles-lettres avait obtenu une salle dépendante de l'église St-Jaumes. L'Académie de peinture sollicita du

conseil municipal la même faveur, mais infructueusement. Il fallut de nouveau se résigner et accomplir des prodiges d'économie pour soutenir l'Académie. Cette tâche n'était pas au-dessus du dévouement à toute épreuve des professeurs. Ils étaient glorieux de leur œuvre, et leur affection pour elle s'augmentait en raison des sacrifices qu'elle leur imposait.

Je dois le dire aussi, un secret espoir les soutenait; forts de l'importance de cette institution, ils comptaient sur la sanction royale pour en assurer la stabilité, ils sollicitaient donc depuis longtemps des lettres patentes en faveur de l'Académie, laquelle une fois placée sous l'autorité immédiate du roi, pour l'honneur du trône, devait recevoir une subvention suffisante afin d'assurer tout à la fois l'entretien de l'école et une position honorable à ses professeurs.

D'André Bardon usait de tout son crédit pour obtenir des ministres cette faveur, mais les protecteurs qui se succédaient depuis la mort du duc de Villars n'avaient pu donner à l'Académie qu'une attention distraite; le comte d'Angeviller nommé depuis 1775 avait promis, il est vrai, de s'intéresser à elle, toutefois les effets de sa protection étaient toujours attendus.

Au milieu de l'anxiété que fesaient naître dans le cœur des professeurs ces ajournements indéfinis, un évènement heureux pour Marseille vint ranimer leur espérance. MONSIEUR, frère du roi, devait arriver en cette ville le 1er juillet 1777.

NOTES

(1) Cette lettre contient certains passages qui prouvent le désintéressement des professeurs et le but de leur enseignement. Il y est dit : « depuis l'établissement de l'Académie les professeurs ont toujours gardé le silence (c'est-à-dire n'ont rien demandé) preuve convaincante qu'aucun intérêt personnel ne les fait agir et quoique des honoraires leur aient été accordés; plus jaloux du bien de la patrie que de leurs avantages particuliers, ils n'ont jamais fait la moindre démarche pour les exiger. »

« A ce point de vue, Messieurs, daignez par vos généreux soins, faire apercevoir au ministre quel est le bien qui résulte pour les arts que les professeurs exercent dans leurs écoles; bien loin de rendre un tas d'hommes inutiles à l'Etat ils s'occupent à faire en sorte que tous ceux professant les arts et métiers,

après s'être nourris de bons et vrais principes, s'attachent à faire valoir leurs talents et en insinuent le goût et l'affection dans le cœur de leurs enfants, afin de les cultiver successivement à l'avantage des manufactures du commerce et de la marine.

« *Signé* : VERDIGUIER, MOULINNEUF. »

(2) Les manufactures de faïence de Marseille, dit Grosson, sont à un tel état de perfection qu'elles rivalisent la porcelaine.

« Depuis l'établissement de l'Académie de peinture, trouvant à un modique salaire des dessinateurs et des peintres à souhait qu'elles ne pouvaient se procurer auparavant, les produits de ces manufactures ont acquis par là l'élégance dans les formes et toutes les beautés de l'art.

» Une preuve non équivoque de leur supériorité, c'est que S. M le roi de Portugal ayant établi une pareille manufacture dans sa capitale, n'a pas cru donner une meilleure idée de la beauté des ouvrages qui en sortaient, qu'en la désignant sous le nom de manufacture royale de faïence, façon Marseille. »

Grosson, parlant d'autres manufactures, dit ceci :

» Les fabriques d'étoffes façon des Indes, jouissent également depuis longtemps d'une grande réputation » Et plus loin : « Ces fameuses manufactures de toiles peintes façon des Indes (indiennes) occupent une quantité prodigieuse d'ouvriers; le degré de

supériorité qu'elles ont acquises sous le rapport du goût et de la beauté des dessins, doit être attribué aux élèves fournis par l'*Académie de peinture*, qui sont de véritables artistes et assurent ainsi à ces articles une immense consommation surtout en Italie.

» Les manufactures de tapisseries peintes à la détrempe jouissent aussi d'une réputation très étendue, elles sont connues partout sous le nom de tapisseries de Marseille, parce que c'est dans cette ville que ce genre prit naissance, par l'imitation que les élèves du grand Puget purent faire des tapisseries des Gobelins qu'un intendant des galères avait le premier apporté à Marseille, il s'en fait une consommation très grande pour tous les pays, on imite tous les genres par cette manière de peindre. »

Grosson signale en 1775 des fabriques de papiers peints nouvellement établies; des fabriques de meubles très importantes; des fabriques de cartes à jouer; des manufactures de bonnets, façon de Tunis, ayant été installées les premières à Marseille et donnant toutes lieu à un commerce étendu avec le Levant.

Nous devons ajouter que l'Académie de peinture de Marseille était une pépinière ou venait puiser toutes les industries employant des dessinateurs, les constructeurs de navires, entre autres : le chantier de construction était alors assez considérable à Marseille, et l'arsenal qui y existait employait nombre d'artistes, peintres et sculpteurs, etc. Il en était de même des fabriques d'armes, des plâtriers ornementistes

qui avaient une grande réputation, des serruriers : Colson, l'un d'eux, avait fait un baldaquin en fer repoussé, à St-Laurent, qui était un chef-d'œuvre, etc., etc. Marseille commerçante était à la fois manufacturière ; le produit de ses fabriques assurait un fret considérable à ses navires. La difficulté des communications avec l'intérieur accroissait leur importance.

(3) Dès 1766, des ordonnances frappaient d'un nouveau droit d'entrée à Marseille, un certain nombre de denrées alimentaires ; les loyers suivaient une progression également croissante. *(Archives de la Préfecture.)*

(4) Les professeurs adressaient la supplique suivante :

« **A Messieurs les maires, échevins et assesseurs, conseillers du Roi, lieutenants généraux de police défenseurs des privilèges, franchises et libertés, fondateurs de l'Académie de peinture et de sculpture de la ville de Marseille.**

» Messieurs,

» Les directeurs, officiers, professeurs et membres de l'Académie de peinture et de sculpture ont l'honneur de vous exposer, que quoique par l'effet de la protection, dont les ont honorés vos sages prédécesseurs, la ville de Marseille a été autorisée par Sa

Majesté de fournir annuellement la somme de 3,000 fr. pour l'entretien des dépenses de cette Académie, néanmoins la cherté des loyers à Marseille, obligea ses administrateurs à choisir de préférence une maison hors l'enceinte de cette ville. Cette épargne quoique considérable ne l'est cependant pas assez pour qu'elle puisse trouver, sur le restant de ses revenus, une somme suffisante pour pouvoir mettre en exécution les moyens que ses membres se sont proposés pour rendre les études académiques toujours plus utiles au commerce et mériter d'autant plus la protection dont vous l'honorez en qualité de fondateurs.

» Ses revenus suffisent à peine aux objets les plus pressants, tels que l'huile,pour l'entretien des lampes pendant dix mois de l'année, le charbon pour la salle du modèle, et celle des principes de dessin, celle des sciences et du bureau pendant tout l'hiver ; les chandelles, l'achat des médailles pour les prix annuels et les jetons à distribuer chaque mois aux jeunes élèves qui se distinguent le plus. Les appointements et vêtements du concierge et mandataire, ceux du modèle pour dessiner d'après nature ; l'entretien des tables, bancs et autres meubles ; les figures en plâtre de ronde bosse nécessaires aux éléments du dessin ; celui du loyer du local. On voit que ce n'est que par le fruit de la plus sage économie que l'Académie a pu subsister jusqu'à ce jour. Il n'est aucun citoyen qui n'ait été dans le cas de s'apercevoir des progrès des arts depuis que Marseille possède cet établissement.»

La supplique passe en revue les manufactures de Marseille auxquelles l'Académie fournit des ouvriers et des dessinateurs et tels que Grosson l'indique dans plusieurs de ses almanachs. Mais elle ajoute ceci, dont Grosson ne parle pas :

« La menuiserie, la marquetterie, rivalise celle des plus habiles ouvriers de l'Europe. La serrurerie soumise auparavant à un goût gothique, a fait un pas mmense ; les *ferblanquiers* donnent, grâce à nous, au fer blanchi, la forme de vases qu'on ne connaissait qu'en matière d'argent. Nos colons d'Amérique tirent tous les jours des meubles et tout ce qui est nécessaire aux ménages, des fabriques de Marseille, que nous voyions autrefois passer en transit, sans soupçonner que nous pourrions un jour les imiter.

» Quelques précieux que soient pour Marseille ces avantages, elle est en droit d'en attendre de plus considérables, si l'Académie se trouve en état de pouvoir mettre les diverses écoles dans l'ordre nécessaire pour les rendre également utiles. Le dessin, la peinture et la sculpture, ne sont pas les seuls arts qu'on y professe, tous ceux qui ont une analogie intime avec le dessin sont également enseignés aux élèves. La géométrie, la mécanique, l'architecture, la perspective, l'anatomie, l'architecture nautique ou la construction, forment tout autant de chaires remplies par divers professéars, que l'insuffisance d'une seule salle commune à tous ces divers exercices, met dans la nécessité de ne professer qu'alternativement pendant

quelques mois de l'année et rend les cours de ces sciences et arts trop abrégés, pour que les élèves puissent en profiter avec succès.

» Si pour éviter cet inconvénient, l'Académie se transportait dans un local plus vaste, elle s'assujettirait par là à un loyer plus considérable et le défaut qui en résulterait dans les seuls revenus qu'elle tient de la libéralité de la communauté la mettrait dans le cas d'être privée d'autres objets indispensables.»

« Un autre inconvénient non moins digne de votre sollicitude pour le bien public, résulte de la situation actuelle du logement de l'Académie; elle se trouve hors l'enceinte de la ville, également éloignée des quartiers les plus habités par les artistes et les manufacturiers dont les enfants et leurs élèves forment et formeront toujours le plus grand nombre parmi les élèves et ceux dont la patrie a lieu d'attendre le plus de leur industrie.

» Cette même situation est cause que la majeure partie des parents refusent d'envoyer ses enfants à l'Académie pendant l'hiver, pour ne pas les exposer à l'intempérie de l'air dans un lieu découvert, tel que le cours des Capucines. Les exercices finissant en hiver à huit heures du soir, les professeurs, pour se retirer chez eux, sont souvent obligés d'endurer la pluie et des vents affreux, sans pouvoir trouver dans ce quartier les ressources qu'on troûve dans le sein de la ville.

» L'Académie possède un dépôt précieux en ta-

bleaux, dessins, estampes et livres relatifs aux arts, qu'il est avantageux de conserver; elle n'a qu'un seul concierge commis à la garde de ces effets, dans un lieu isolé, où il y a des lacunes considérables d'une maison à l'autre, surtout du côté des jardins, ce qui pourrait faciliter leur enlèvement.

» Ces divers inconvénients que les exposants ont l'honneur de mettre sous vos yeux, Messieurs, se trouveraient franchis si l'Académie pouvait être logée dans la ville, également à portée des cinq paroisses, dans le quartier le plus habité et dans un édifice appartenant à la communauté. L'église Saint-Jaumes, dont elle est propriétaire,paraîtrait aux exposants l'endroit le plus convenable pour remplir les vues qu'ils se sont proposés pour le bien général. Nombre de maîtres de pension habitent dans les environs; les jeunes citoyens confiés à leur soin pourraient par ce moyen profiter des exercices de l'Académie, ce qui n'est pas praticable dans la situation actuelle.

» L'épargne du loyer qui en résulterait mettrait l'Académie à même de pouvoir faire peu à peu acquisition de nombre d'instruments indispensables pour pouvoir démontrer avec fruit les sciences et arts relatifs au dessin. Elle est totalement dépourvue de ces instruments, ce qui met les professeurs dans l'impossibilité de donner à leurs élèves toutes les connaissances dont ils sont susceptibles. Votre amour pour les lettres et les sciences vous a fait

consentir avec plaisir à donner dans ce local de St-Jaumes un logement à l'Académie des belles-lettres, sciences et arts. L'Académie de peinture et sculpture et arts relatifs au dessin ne pourraient-elle se flatter d'obtenir la même faveur, elle vous appartient de plus près par le titre de fondateurs que vous avez daigné accepter, son utilité pour le commerce de cette ville vous est connue. Jalouse de l'augmenter journellement, elle se fera un devoir de concourir par la sagesse de vos vues qui distinguent à si juste titre votre administration; dans ces circonstances, les exposants ont recours à vous, Messieurs, aux fins qu'il vous plaise leur faire octroyer par la communauté la jouissance du local dont s'agit, d'une manière stable et permanente, pour y établir les salles de ladite Académie, ils ne cesseront de faire les vœux les plus ardents pour la durée de vos jours et la prospérité de vos entreprises.

» KAPELLER, *directeur*. — JARENTE. — SABATIER. — LA TOUR D'AIGUES. — FONTAINIEU. — LE CH. DE REVEL. — MOULINNEUF, *secrét. perpétuel*. — L'abbé de JARENTE. — COMPIAN. CH. TH. — LA TOUR D'AIGUES, *off. aux gardes franç.* — MAZARGUES. — GUYS »

CHAPITRE V

DE 1778 à 1780.

On a pu voir par la supplique que j'ai reproduite en note à la fin du chapitre précédent, dans quel état de pénurie était tombée l'Académie.

Cette supplique si vraie dans sa naïve simplicité, et qui peignait éloquemment les angoisses des professeurs, qui assistaient, faute d'un local suffisant, à la ruine de l'œuvre nationale, à laquelle ils avaient consacré une grande partie de leur existence, avait quelque choses de navrant, quand on pense qu'elle fut acceuillie froidement par ceux la même qui avaient mission de les protéger. Mais ou serait la gloire, s'il n'y avait ni lutte à soutenir? ni sacrifices à accepter? L'Académie de

peinture de Marseille devait recevoir le baptême de la douleur pour mériter la couronne que la postérité dispense à ceux qui s'oublient pour le bien général. Mais poursuivons.

Sur ces entrefaites, Monsieur, frère du roi, arriva à Marseille le 1er juillet 1777 ; jamais plus royale réception n'avait été réservée dans notre ville à aucun prince de la maison de Bourbon. Les chroniques du temps en font une merveilleuse description. L'Académie de peinture prit naturellement part à cette fête. Le premier monument qui devait frapper les yeux du Prince à son entrée était l'œuvre d'un des professeurs aussi bien que celui sur lequel il devait à son départ jeter un dernier regard; monuments éphémères, il est vrai, mais qui n'en demandaient pas moins de la science et du goût ; Kappeller avait été chargé de leur exécution. C'étaient deux arcs de triomphe, l'un était placé à la porte d'Aix, et l'autre à la porte du Toulon (1).

Le premier était un portique d'ordre dorique d'environ 36 pieds de hauteur sur une largeur proportionnée, couvert d'emblèmes, de figures allégoriques, de devises et de trophées d'armes. Les figures les plus importantes

étaient : 1° celle de la Provence, tenant d'une main ses armoiries et de l'autre une corbeille remplie d'oranges, de pommes, de grenades, etc., et 2° Marseille avec ses armoiries, tenant de la main droite une corne d'abondance et de l'autre une petite chaîne d'or attachée à un globe terrestre. On remarquait, en outre, le buste du prince couronné de fleurs par un génie, et au milieu de l'attique ses armes soutenues par une grande Renommée et le Génie de l'histoire groupés avec des trophées d'armes. Les pilastres, corniches, chapitaux, bases et piédestaux, étaient en relief et les figures et armes étaient isolées.

Cet édifice avait été fort admiré ainsi que celui de la porte de Toulon, portique d'architecture d'ordre toscan, à pilastres et arrière corps, dont l'attique portait les armes de *Monsieur*, surmontées d'une Renommée et dont les chapitaux des pilastres supportaient deux emblèmes : l'un Marseille sous la figure d'une femme qui s'éveille, et l'autre un vaisseau toutes voiles dehors, avec ces mots : *Heu ! sic rapido fugiunt mea gaudia curra, et vota sequntur.*

Dans une lettre datée de Toulon, le 7 juillet 1777, le prince témoignait toute sa satisfaction,

pour la réception qui lui avait été faite, par la ville de Marseille ; mais déjà il avait eu occasion d'adresser à chacun des différents corps, admis à son audience peu après son arrivée, les paroles les plus affectueuses. Les députés des Académies des Sciences et de Peinture lui avaient été présentés, il avait promis sa protection à ces nobles institutions et rassuré l'Académie de Peinture sur l'accueil qui serait réservé à sa demande de lettres patentes. Et de fait le prince put se convaincre, pendant son séjour, de l'utilité de cet établissement, en visitant le lendemain de son arrivée, 2 juillet, la grande manufacture de faïences du sieur Savy, dessinateur distingué. Il avait loué la perfection de ses ouvrages, lui rendant justice ainsi qu'aux artistes qui les avaient exécutés et qui étaient eux-mêmes élèves de l'Académie, comme le premier, Savy en était membre depuis 1756, « *accordant la faveur spéciale à cet établissement d'y placer ses armes et celle d'élever au milieu de la galerie sa statue.* »

Le prince avait éprouvé la même satisfaction dans sa visite à la manufacture de porcelaine du sieur Joseph Gaspard Robert. *Ceci mérite d'être vu,* dit-il en apercevant un grand vase de porcelaine dont la forme, le dessin et la

sculpture, avaient fixé ses regards et les éloges les plus flatteurs furent adressés au sieur Robert à ce sujet et pour ses autres produits, dont un service complet destiné pour lAngleterre captiva toute son attention. La légèreté du feuillage et des fleurs qui en ornaient toutes les pièces avaient été par lui grandement admirées.

Les professeurs de l'Académie furent plus que tout autre sensibles à ces témoignages, car il était avéré que ces établissements devaient à l'Académie seule le dégré de perfection auquel était arrivé leurs produits. Ce dédommagement pour leur amour-propre avait de plus l'avantage de rappeler de nouveau l'attention du pouvoir sur leur institution.

Les services que rendait au pays l'Académie devaient être un jour récompensés, c'était du moins la pensée qui soutenait sa constance ; mue par cet espoir et sous l'empire des promesses et des paroles flatteuses de *Monsieur*, elle ne crut pas devoir tarder davantage à adresser sa demande formelle de lettres patentes au ministre ; elle lui en envoya le projet longuement élaboré, dans le courant de l'année 1778. Le comte d'Angevillers, sachant qu'une auguste protection était acquise à l'Académie,

prit cette fois à cœur cette demande, et le 30 janvier 1779, il écrivait au Conseil municipal de Marseille afin de connaître son opinion et savoir de lui le chiffre de la subvention qu'il serait disposé à accorder à cet établissement.

A cette époque, les finances de la ville étaient dans un état peu prospère, on s'était habitué au dévouement des professeurs, on leur en tenait peu compte ou du moins une espèce d'indifférence s'attachait à l'Académie. La lettre du ministre causa une certaine émotion dans le Conseil ; les échevins délibérèrent le 6 mai et firent part de leur décision deux jours après à Mgr l'intendant de la généralité de Provence. Voici la lettre écrite par eux à ce sujet :

Marseille, le 8 mars 1779.

A Monseigneur de la Tour, (2)

« Les professeurs de l'Académie de peinture et de sculpture établie à Marseille depuis vingt-cinq années, s'étant proposé d'obtenir de nouvelles lettres patentes, pour donner une consistance plus assurée à cet établissement et de plus grands fonds pour l'entretien, s'adressent à M. le comte d'Angevilliers, directeur des bâtiments de Sa Majesté, qui nous a fait l'honneur de nous écrire le 30 janvier dernier pour nous remettre le projet des lettres patentes et pour lui donner

notre sentiment sur les demandes formées par cette Académie:

« Le mémoire qui vous a été remis par les professeurs tend à obtenir un logement convenable et une augmentation d'honoraires.

» Cette affaire a été exposée au conseil tenu le 6 de ce mois, tout ce que le corps municipal a cru pouvoir faire pour favoriser cet établissement a été d'accorder à cette Académie une augmentation d'honoraires de mille livres, pour être ajoutée aux trois mille livres dont elle a joui jusqu'à ce jour, en vertu de l'arrêt du conseil du 15 juin 1756 et quant au projet des lettres patentes, le conseil a nommé des commissaires pour l'examiner et en faire rapport.

» Nous avons l'honneur de vous remettre ci-joint l'extrait de cette délibération sur laquelle nous vous prions, Monseigneur, de vouloir bien donner un avis favorable, si vous jugez qu'elle soit au cas d'être homologuée par un arrêt du conseil ; dans le cas contraire, nous vous prions de l'homologuer.

» Nous sommes avec respect.

» Monseigneur,

» Le maire, échevins et assesseurs de Marseille,

» MAZARGUES,—FERRARI,—E. PNAPOLLON,— BRÈS,—HENRY,—AMAURI.»

Ce supplément de subvention de mille livres était évidemment insuffisant ; les professeurs suivaient avec le plus vif intérêt la marche de cette affaire, ils furent douloureusement affectés de la parcimonie du conseil ; aussi à peine connurent-ils sa décision, qu'ils protestèrent avec respect, mais énergiquement, contre ce qu'ils considéraient comme un deni de justice. La délibération que prirent alors les professeurs résume en quelque sorte leur existence ; elle peint trop bien l'importance de leurs travaux et la noblesse et la fierté de leur caractére pour que je ne la reproduise pas *in extenso*. Ils s'exprimaient ainsi :

Première délibération de l'Académie de Peinture de Marseille, du 9 *mars* 1779 (3).

« Le conseil municipal de Marseille, sur la lecture à lui faite d'une lettre écrite à MM. le maire, échevins et assesseurs, nos fondateurs, par M. le directeur des bâtimeuts de Sa Majesté, en date du 30 janvier dernier, d'un projet de lettres patentes portant règlement pour notre Académie, d'un mémoire présenté par MM. les directeurs et officiers et d'une note remise à MM. les échevins et assesseurs assem-

blés le 6 du présent mois a délibéré en premier lieu, à la pluralité des suffrages, d'ajouter la somme de 1,000 liv. à celle de 3,000, ci-devant accordée à l'Académie, qui, au moyen de ce, jouira annuellement de 4,000 liv. à compter du 6 janvier dernier, et pour laquelle elle sera employée dans l'état des dépenses annuelles de la communauté, sous l'autorisation de M. l'intendant, et en second lieu, à l'unanimité des suffrages, qu'il sera nommé quatre commissaires qui, conjointement avec MM. le maire, échevins et assesseurs, examineront le projet des lettres patentes pour en faire rapport dans le prochain conseil.

» A cet effet, M. le maire a nommé pour commissaire MM. Bérenger, de la Beaume, Crudère, Christophe et Ricaud.

» L'extrait de cette delibération dûment collationnée par Me de Jean, notaire et secrétaire de la communauté, ayant été présenté à la compagnie par M. le directeur.

» Le bureau extraordinairement assemblé à ce sujet ce jourd'hui 9 mars 1773, a délibéré en premier lieu, à la pluralité des suffrages, de former une députation pour aller en son nom remercier MM. le maire, échevins et assesseurs

de l'effet de leur proposition consignée dans la délibération du conseil municipal.

» Elle a chargé MM. les députés de faire observer à MM. les fondateurs que l'intention de Sa Majesté, interprétée par son ministre dans la direction des arts, est de pourvoir par l'article 4 du projet des lettres patentes, tant au logement de l'Académie qu'aux honoraires de ses officiers ; et dans cet objet la désignation de la somme que ces messieurs ont trouvé convenable pour remplir ce double objet, était et est encore confié à leurs sages et prudentes dispositions.

» Dans cet état le bureau voit avec regret que 1,000 liv. sont bien éloignés de pouvoir tout à la fois fournir et à un logement propre aux divers arts qu'on professe dans cette Académie, aux dépôts de divers effets précieux dans tous les genres dont elle est dépositaire et aux honoraires de plus de vingt officiers chargés des fonctions les plus pénibles.

» Ces officiers, toujours remplis du même esprit qui excita leur zèle, il y a près de trente ans, pour fonder ce temple des arts, le second du royaume qui, depuis lors, a soutenu sans relâche leur constance et leur fermeté pour cultiver ces mêmes arts avec les succès les plus

réels, d'autant plus flatteurs pour eux qu'en les comblant d'honneur ils sont jusqu'à présent leur unique récompense.

» Cet esprit patriotique, toujours vif et toujours ardent, ne les a pas abandonné, et la gloire d'avoir été les premiers et les seuls jusqu'à ce jour dans tous les temps et dans tous les états à former et à soutenir un établissement si honorable et si utile, en sacrifiant leur temps, leurs veilles, leurs soins et leur fortune même, est un avantage trop flatteur pour eux pour qu'ils ne redoublent pas leurs efforts pour le conserver à jamais en le transmettant à leurs enfants et à leurs élèves; et les officiers balançant avec cette gloire qu'ils perdraient s'ils acceptaient la faible répartition qui résulterait pour eux de la somme accordée pour des honoraires que leur nombre, forcément trop multiplié, ne pourrait que rendre trop modique.

» Le bonheur de servir leur patrie sans intérêt, comme aucune société artisque ou littéraire, ne servit jamais la sienne, ni dans Rome, ni dans Athènes, ces officiers sont enchantés de continuer le même sacrifice au temps fâcheux, dont les circonstances présentes n'ont sans doute pas paru permettre a des administrateurs prudents, tous zélés et éclairés

qu'ils sont, de suivre tout ce que l'amour des arts et des talents a dû leur inspirer.

» En cet état, Messieurs les députés sont expressément chargés d'assurer à ses respectables fondateurs combien la compagnie est persuadée qu'ils n'ont été gênés que par ces fâcheuses circonstances dans la fixation d'une somme évidemment insuffisante pour fournir tout à la fois et à un loyer qui ne peut que devenir considérable dans la suite et à des honoraires d'un nombre d'officiers autant multiplié que nécessaires aux divers objets d'enseignement auxquels elle s'est volontairement engagée.

» La Compagnie vous supplie même, messieurs, de vouloir bien ne pas trouver mauvais qu'elle refuse avec respect cette donative en tant qu'elle sera appliquée à remplir ce double objet.

» Mais considérant que les 3,000 liv. dont la communauté fut autorisée à doter l'Académie pour les dépenses de son entretien en 1756, étaient suffisantes alors pour remplir cet objet, logée qu'elle était alors *gratis* dans l'Arsenal, les approvisionnements pour son entretien ont doublé de prix depuis cette époque. Cette somme est donc insuffisante aujourd'hui pour ses dépenses annuelles. La Compagnie reçoit donc cette pension avec satisfaction et reconnais-

sance, comme un supplément devenu nécessaire à son entretien annuel et journalier.

» MM. les députés sont chargés de prier MM. les fondateurs de ne pas perdre de vue un établissement dont personne mieux qu'eux ne connait l'utilité et l'avantage, d'assurer ces Messieurs de toute la reconnaissance de la Compagnie et de la ferme intention dans laquelle sont tous les officiers de redoubler leur attention, leur zèle et leurs soins pour l'honneur et le progrès des arts.

» Leurs vœux se joindront toujours à ceux de ces dignes magistrats pour le retour de ces temps heureux et sereins qui permirent, il y a vingt et un ans, à leurs prédécesseurs, de prendre une délibération dont l'effet eut à jamais consolidé ce temple des Arts dans notre patrie si rien ne l'eut entravé ; le conseil de ville avait voté 3,000 liv. en faveur de l'Académie, pour être ajouté aux 3,000 liv. qui lui avaient été accordés en 1756.

» Il eut été heureux que cette délibération eut été mise sous les yeux du Conseil de Ville du 6 mars 1779.

» A cet effet, M. le directeur a nommé pour député MM. Moulinneuf, Dageville, Kapeller et Henry, lesquels en qualité de commissaires

nommé par le bureau pour poursuivre la présente affaire, à la charge d'en rendre compte à la compagnie, se porteront en qualité de députés à l'Hôtel de Ville pour remplir les vœux de l'Académie à tous ces égards, et pour remettre une copie de la présente délibération, dùment collationnée, à MM. les maires échevins et assesseurs pour y avoir tel égard qu'ils verront bon être, les priant d'en donner communication et d'en faire faire lecture au prochain conseil.

» Il a été finalement et unanimement décidé de consigner dans la présente délibération, les sentiments d'amour, de recpect et de reconnaissance qu'ont excité dans la compagnie, les bontés dont son illustre protecteur est dans l'intention de la combler, d'offrir à ce digne mécène les hommages les plus sincères et de l'assurer que c'est chez elle que se forment les vœux les plus vifs et les plus ardents, pour la conservation précieuse du respectable successeur de Colbert.

» Collationné par nous,

» MOULINNEUF,

» *Professeur et Secrétaire perpétuel.* »

C'était là un langage noble et digne, mais il ne devait pas trouver d'écho dans des esprits prévenus.

NOTES

(1) Ce genre de construction était loin d'être sans précédents dans notre ville, parmi les plus remarquables, je dois citer l'Arc de Triomphe qui fut élevé au milieu du Cours, lors des réjouissances publiques qui eurent lieu à Marseille le 25 Septembre 1729 à l'occasion de la naissance du Dauphin, dont la nouvelle parvint à Marseille le 12 du même mois. Les fêtes qui eurent lieu à cette époque égalèrent en magnificence celles données à Monsieur. L'Arc-de-Triomphe dont je parle fut conservé pendant plusieurs années. Les archives nous en ont transmis la description suivante. Il fesait honneur aux artistes qui l'avaient exécuté, et il prouve ainsi qu'il en existait alors à Marseille de très capables :

» Cet édifice composé de deux ordres, avait depuis le socle jusqu'au fronton qui le couronnait, 54 pieds de hauteur, sur 36 de largeur ; ses deux principales faces étaient tournées, l'une vers la porte Royale, l'autre vers celle de Rome, il y avait au milieu de chacune un grand arc, dont l'ouverture était de 37 pieds de haut sur 20 de largeur.

» Le premier ordre était placé sur un socle de marbre brun de trois pieds de hauteur, d'où s'élevaient quatre pilastres saillants d'un marbre jaspé

dont les bases et les chapiteaux étaient d'or, portant une corniche qui règnait tout autour et qui servait d'imposte à l'ouverture de l'arc; les plus voisins de cette ouverture formaient un avant-corps, et des piédestaux de marbre blanc ornés de moulures d'or, qui s'élevaient du socle y étaient adossés. L'entrée d'un des pilastres était remplie de panneaux et de cartouches à devise dont les bordures étaient d'or sur un fond de marbre gris, dont tout l'édifice était bâti, et tout l'entablement était de marbre blanc, excepté la frise qui était de lapis, enrichi de tous les ornements de son ordre.

» Des pilastres accouplés et saillants, qui s'élevaient dessus, dont les bases et les chapiteaux étaient aussi d'or, formaient le second ordre qui était couronné d'une corniche de marbre blanc, règnant tout autour, de laquelle s'élevait un fonton triangulaire, dont le tympan était de marbre noir ; les entre deux de ces pilastres étaient remplis de cartouches à devises suspendues à des festons de fleurs, attachés par des masques bronzés aux volutes et aux chapitaux.

» Dans la face tournée vers la porte Royale, on voyait dans le frontispice, les armes du roi soutenues par deux grands génies, et dans un riche cartouche, qui formait la clef de l'arc, on lisait cette inscription en lettre d'or: *Publicœ lœtitiœ monumentum Massillia civitas posuit. MDC.XXIX.*

Sur le sommet du fronton qui couronnait tout l'édifice, s'élevait une grande et belle figure, riche-

ment drapée, représentant Marseille, tenant le portrait de Mgr le Dauphin, avec ces mots qu'on lisait dans un cadre d'or sur son piédestal de marbre jaspé: *Massillia voti compos.*

» Sur les deux piédestaux du fronton à côté de Marseille, on voyait à droite une figure réprésentant la religion habillée en vestale, tenant un vase d'or qui exhalait des parfums, et à gauche la justice tenant une balance d'une main et un faisceau d'armes de l'autre.

» Sur la corniche de l'arrière-corps du premier ordre, d'un côté on voyait Apollon et de l'autre Minerve élevés en pieds accompagnés de tous leurs attributs, et devant les pilastres de l'avant-corps sur les piédéstaux qui s'élevaient du socle, était placé Mercure d'un côté et Thetis tenant un vaisseau à voiles enflées, avec des coquillages, des perles et du corail à ses pieds.

» Tous les cadres et cartouches étaient remplis de peintures symboliques; ceux dont étaient embellis les pilastres supérieurs contenaient ces quatre devises :

» La première avait pour corps un aigle volant et un aiglon un peu moins élevé, avec ces mots, *Superas docet ire per auras.*

» Pour corps de la seconde, on avait peint Alcide dans le berceau étouffant deux serpents, avec ces mots : *Nunc Alcides mox Hercules.*

» Le corps de la troisième était formé d'une corne

d'abondance présentant trois roses et un lys au-dessus, et ces mots en faisaient l'âme : *Dives som copia cornu.*

» La quatrième avait pour corps un dauphin couronné sortant de la mer, environné d'une multitude d'autres poissons, avec ces mots : *Patriis regnabit in undis.*

» Sur le piédestal d'où s'élevait la figure de Minerve, on avait peint dans un cadre d'or une ancre où était entortillé un dauphin, avec ces mots : *Firmat et ornat*, et sur celui d'où s'élevait Thétis, la planète de Jupiter et un de ses satellites, avec ces mots : *Monstrat minor ignis iter.*

» Dans les cartouches qui au-dessus de Mercure et de Thétis, remplissaient les entre-deux des pilastres de premier ordre, on voyait ces deux autres devises :

» L'une avait pour corps trois hommes regardant un arc-en-ciel et tournant le dos au soleil levant, avec ces mots : *Dat signa et fœdera pacis*, le corps de l'autre était un soleil naissant et trois étoiles qui commençaient à disparaître et ces mots en faisaient l'âme : *Majora dabit sol lumina terris.*

» Dans la face tournée vers la porte de Rome, on lisait dans le frontispice de marbre noir, cette inscription en lettres d'or. *Serenissimo Galliar. Delphino, nato prid., non. sept conss. n. Joan Ravel, Grancis, Martin Jac, Remusat, Joan Romano. MDCCXXIX.*

» Sur la clef de l'arc un riche cartouche contenait ce dystique :

Expeclate diu, per te gens francica nectit.
Perpetuas paci lætitæ que moras.

» Sur le tympan on voyait s'élever trois grandes figures en pieds sur leurs piédestaux richement peintes. Celle du milieu, qui paraissait sur le sommet, représentait la France tenant d'une main les armes du Dauphin, de l'autre des chaînes de fleurs dont elle enlaçait la Paix et la Joie représentées par deux autres figures placées à ses côtés. La paix placée à droite, avait à ses pieds trois génies ; l'un lui présentait une branche d'olivier ; l'autre, une corne d'abondance et le troisième brisait des lances et des flèches. La Joie tenant à la main un caducée, avait à ses pieds des feux d'artifice, des pavots et des instruments de musique.

» Sur les piédestaux qui s'élevaient du socle, adossés aux pilastres du premier ordre, on voyait de chaque côté une grande figure, à droite était celle du maréchal duc de Villars, gouverneur de Provence, armé d'une cuirasse et d'un bouclier, tenant le bâton de commandement ; à ses pieds un petit génie portant l'écu de ses armes. Sur le piédestal on lisait ces vers :

La guerre au plus haut point avait porté ma gloire,
C'est à mes soins qu'on doit la paix;
Mais son plus sûr garant et le plus plein d'attrait
Manquait à ma double victoire,
Un héros en naissant y mit les derniers traits.

» A gauche Marseille sous les traits d'une nymphe, dans une attitude majestueuse, regardant le portrait du dauphin que la France présentait du haut du tympan, auquel elle adressait ces vers inscrits sur le piédestal.

> Moi qui dans des temps moins heureux
> Mettais ma gloire à n'avoir point de maître,
> Au bonheur d'obéir au roi qui vous fit naître,
> Se bornent aujourd'hui mes vœux;
> Comme il est mon héros, vous deviez un jour l'être,
> Mais ne vous pressez pas le plus tard c'est le mieux.

» Deux grands génies s'élevant sur la corniche du premier ordre tenaient chacun un cartouche à devise; on avait peint sur l'un une colonne supportant une partie d'un édifice, avec ces mots : *Columenque decusque* et sur l'autre des illuminations et des feux d'artifices, avec ces mots : *pectora ardentius.*

» Dans deux autres cartouches placés en dessous dans les entre-deux des colonnes, on lisait d'un côté ces mots : *oléas fœcundat ab ortu*, surmonté d'oliviers recevant les rayons du soleil levant et de l'autre : *cantu precibusque vocatus*, surmonté d'un vaisseau sur la poupe duquel Amon jouait de la lyre et sur l'eau un dauphin.

» Les entre-deux des pilastres supérieurs contenaient quatre autres devises : 1° Sous l'emblême de la joie un lion, un aigle et un léopard regardant le soleil levant avec ces mots : *unum suspiciunt omnes*; 2° un dauphin sur la surface de la mer, avec ces mots : *mole minor, sed majestate verendus*; 3° com-

me emblème de la joie, deux bergers élevant leurs mains vers le ciel à la vue d'une pluie qui tombe, la terre étant couverte de fleurs desséchées avec ces mots : *precibus cœlestia*; 4° trois étoiles dont l'une plus éloignée touchée par les rayons du soleil naissant et ces mots pour âme : *pulchrior exibi si prœcessere minores.*

» Cet arc de triomphe, ajoute le rapport déposé aux archives, par la beauté du dessin, la magnificence de sa structure et la réussite de l'exécution avait fixé tous les regards, etc. »

La description de ce monument m'a paru digne d'être conservée.

(2 et 3) *Extrait des archives de la Préfecture.*)



CHAPITRE VI

De 1778 à 1780.

Les professeurs avaient fait les plus grands efforts pour obtenir du conseil municipal une décision plus conforme à l'équité, témoin leur première délibération du 9 mars 1779. Mais, je l'ai déjà dit, le temps n'était plus où, modérant le zèle et l'enthousiasme de nos officiers municipaux pour l'Académie, Mgr de la Tour avait été obligé de leur adresser des observations (2 avril 1758), pour faire réduire à 3,000 livres le supplément de subvention qu'ils votèrent (*), mais qu'ils voulaient porter alors à 9,000, ce qui devait constituer en totalité une rente annuelle de 12,000 livres en faveur de l'Académie. Si

(*) Voyez pages 244 et 248.

dans cette circonstance le ministre dut faire violence à l'opinion du conseil en refusant d'approuver son vote, ce dernier resta sourd cette fois aux plaintes des professeurs et consacra par une nouvelle délibération datée du 21 mars sa précédente décision. Cette conduite avait profondément blessé l'Académie ; cinq jours après elle fit connaître au conseil les sentiments qui l'animaient. Je cite textuellement :

Deuxième délibération de l'Académie de peinture de Marseille, du 26 mars 1779

« Le 26 mars 1779, le bureau extraordinairement assemblé, M. le directeur a exposé à la Compagnie que le conseil de ville, tenu le 6 mars dernier, ayant délibéré que la volonté du roy étant que l'augmentation trouvée convenable, en sus de la pension annuelle que reçoit l'Académie de la communauté de cette ville, fut affecté aux frais d'un logement et des honoraires des officiers : l'Académie aurait fait de vains efforts pour faire diriger dans le conseil de ville, du 21 de ce mois, qui devait statuer sur le projet des dites lettres patentes, l'application desdites 1,000 livres à tout autre objet, tel que celui d'une plus forte dépense devenue indispensa-

blement nécessaire depuis plus de vingt ans, par l'augmentation de prix de tous les objets de consommation relatifs à l'entretien de l'Académie, et cependant le conseil municipal aurait littéralement délibéré, le 21 de ce mois, en statuant sur le projet des lettres patentes que les 1,000 livres accordées dans le précédent conseil du 6 mars dernier, seraient expressément affectées au payement d'un logement et des honoraires des officiers de l'Académie. Sur quoi ledit sieur directeur ayant requis la Compagnie de délibérer, il a été unanimement statué et convenu :

» En premier lieu, de continuer chacun dans la partie le concernant, les exercices, études et instructions dans les divers départements, avec plus de zèle, d'assiduité et d'exactitude que jamais, pour soutenir et augmenter s'il est possible les progrès d'une Académie utile, avantageuse et honorable à cette ville.

» En second lieu, la Compagnie, ne s'arrêtant pas et écartant bien loin d'elle toute idée d'humiliation, qu'une si modique somme lui présente naturellement par son application expresse à un logement immense et à des honoraires multipliés d'un nombre considérable d'officiers, ne sait être sensible pour le présent qu'au

regret qui doit affecter des administrateurs zélés d'être encore plus ses apologistes que ses rénumérateurs.

» En troisième lieu, la Compagnie plus sensible à l'honneur d'être utile à la patrie et à l'avantage de tenir à ses devoirs plutôt par l'agrément de la liberté, du zèle et du sentiment, que par l'appât d'un salaire dont elle se passe honorablement depuis près de vingt-six ans, se fera toujours un plaisir dans tous les temps et dans tous les cas de témoigner la reconnaissance qu'excitent chez elle les bonnes intentions de ses fondateurs.

» Elle se flatte avec raison, qu'ils ne trouveront pas mauvais qu'elle refuse avec respect et sensibilité cette dernière donative comme de beaucoup insuffisante à son objet, en tant qu'elle serait appliquée à ceux de la destination qu'ils lui affectent, ou qu'elle l'accepte comme devenue nécessaire aux frais de son entretien considérablement accru depuis 1756.

» En quatrième lieu, la Compagnie, toujours attentive au bien d'un établissement, dont la stabilité intéresse autant son honneur que l'utilité et l'avantage de la patrie, renonce bien volontiers pour le présent et pour tout autant de temps qu'il plaira à ses supérieurs de laisser

les chose en l'état, à des honoraires quoique bien justement mérités, par de vieux officiers qui comptent déjà *vingt-six ans de service* ; mais elle se croit autorisée par le vœu même de S. M. interprêté par l'intention expresse du digne ministre, à qui elle a confié l'administration des arts dans son royaume, à réclamer moins pour elle-même, qu'en faveur des artistes qui remplaceront un jour les membres qui la composent, contre l'insuffisance de la modique somme délibérée pour remplir tous les objets auxquels elle est destinée.

» Enfin la Compagnie, qui n'oubliera jamais avec quel zèle monseigneur le premier président et intendant a toujours daigné veiller sur elle pour encourager ses travaux et accroître ses progrès, trop bien instruite que ce n'est qu'aux bontés seules de ce respectable chef de notre province, que cette ville est redevable de son institution qui n'existerait plus depuis longtemps, si elle n'eut été l'objet de son attention et de sa sollicitude, puisque ce n'est qu'à lui seul qu'elle doit rapporter les bienfaits du Roi depuis 1756, dans la pension de 3,000 livres qu'elle reçoit annuellement de la ville pour son entretien ; prie M. le secrétaire d'adresser respectueusement à cet ami illustre, à ce protecteur

puissant des talents et des arts, les prières les plus vives et les plus pressantes de sa part, afin qu'il daigne sacrifier quelques instants de ce temps précieux qu'il consacre au service de Sa Majesté et au bonheur de cette province, pour siéger de la justice et de la convenance des observations renfermées dans la présente délibération, et dans celle du 6 mars dernier, dont l'extrait est ci-joint. Ce puissant magistrat, aussi juste qu'il est éclairé, voudra bien continuer en cette occasion sa bienfaisante protection à une Académie qu'il a toujours aimée et qui se fera toujours un devoir de se rendre digne de sa bonté et de son attention.

« Collationné par nous :

» Moulinneuf,

» *professeur et secrétaire perpétuel.* »

Conformément au vœu des professeurs, le secrétaire adressa en leurs noms et en second lieu à Mgr de La Tour la lettre suivante :

Marseille, 2 juin 1779.

« Monseigneur,

» La stabilité de l'Académie de peinture, sculpture et architecture de Marseille est votre ouvrage puisque c'est à ses bontés seules qu'elle

doit les 3,000 liv. affectées à son entretien annuel qu'elle reçoit de la ville depuis 1756, il plaît aujourd'hui à Sa Majesté de sceller pour toujours cette stabilité par des lettres patentes, dont l'article 4 désigne une somme laissée à la prudence de l'administration de notre ville pour remplir le double objet de son logement et des honoraires de ses officiers.

Le conseil municipal s'étant assemblé le 6 mars dernier aurait décidé et fixé cette somme à 1,000 livres.

» Nous eûmes l'honneur, après la tenue de ce conseil, de faire à ce sujet des représentations bien fondées à MM. les maires, échevins et assesseurs, qui seraient demeurées sans effet.

» Ces Messieurs, et ce n'est assurément que par oubli de leur part, ont négligé de rapporter nos représentatations non-seulement au conseil de ville du 2 du mois dernier, comme nous les prions instamment de le faire; mais même aux commissaires qui, conjointement avec eux, devaient faire rapport au même consell du projet des lettres patentes; et ensuite le conseil qui a adopté le projet tel qu'il lui a été présenté, n'ayant pas eu nos justes représentations sous les yeux, ont rempli l'article de la somme délibérée de 1000 fr., avec désignation expresse de logement, d'honoraires, frais d'impressions, etc.

» Un coup d'œil, Monseigneur, qu'il vous plaira

de jeter sur nos deux délibérations, justifiera la prière que nous avons l'honneur de vous adresser aujourd'hui, de vouloir bien en approuver les fins.

» Nous avons éprouvé l'effet de vos bontés dans tant d'occasions que nous osons espérer que vous voudrez bien nous les continuer dans celle-ci qui va pour toujours fixer le sort et l'honneur d'une Académie qui, depuis son établissement, a le bonheur de vous être agréable.

» Nous sommes avec un très profond respect,

» MONSEIGNEUR,

» Vos très humbles et très-obéissants serviteurs,

» Les associés professeurs de l'Académie de peinture et de sculpture,

» MOULINNEUF,

» *professeur et secrétaire perpétuel* »

La réponse de Mgr de La Tour avait été probablement favorable à l'Académie, car je ne retrouve plus la trace de la désignation expresse des 1,000 liv. à titre d'honoraires qui humiliait les professeurs, dans la correspondance minis-

térielle que je publie ci-dessous et qui précéda l'envoi définitif des lettres patentes :

« *A M. l'Intendant de Provence.*

Versailles, le 8 novembre 1779.

» Vous savez, Monsieur, que les magistrats municipaux de la ville de Marseille ont délibéré, vers le commencement de cette année, d'accorder à l'Académie de peinture et sculpture de cette ville, une somme de 1,000 liv. en sus de celle de 3,000 qu'ils étaient autorisés à lui fournir par un arrêt du Conseil de 1755.

» On me mande que cette délibération vous ayant été envoyée, vous avez bien voulu y donner votre adhésion et même qu'elle avait eu l'approbation de M. le directeur général des finances.

» Cependant ayant écrit sur ce sujet à M. Necker, il m'a marqué n'en avoir point connaissance ; mais qu'au surplus, lorsque cette délibération lui serait envoyée, il prendrait volontiers l'ordre du roi pour l'autoriser, ce qui est nécessaire avant l'expédition des lettres patentes que j'ai demandées pour cette académie et dans lesquelles cette augmentation doit être approuvée par Sa Majesté.

» Je ne sais si M. Necker vous a demandé cette délibération, mais à tout événement, Monsieur, je crois devoir vous prier de vouloir bien la lui en-

voyer, et je vous serai sensiblement obligé, si vous voulez bien l'accompager d'un avis propre à le déterminer à la faire autoriser par S. M.

» Je n'ai en vue, dans ces démarches, que le bien des arts dans une ville faite par sa position et par son opulence pour les y voir fleurir, et je ne puis douter, Monsieur, que vous ne partagiez ces sentiments avec moi.

» J'ai l'honneur d'être très parfaitement et très véritablement, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

» D'ANGEVILLER. »

« *Mgr de la Tour, intendant de Provence, à M. le marquis d'Angeviller, directeur des bâtiments du roi.*

7 décembre 1779.

» J'ai trouvé, Monsieur, à mon arrivée en Provence, une lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire au sujet de la délibération qui a été prise par le conseil municipal de Marseille pour accorder une augmentation de mille livres par an à l'Académie de peinture et sculpture. Je regarde cette disposition comme étant très convenable et même nécessaire pour qu'un établissement aussi utile puisse se soutenir.

» C'est ce que j'observe à M. le directeur général des finances en l'informant de la délibération qui contient à cet égard le vœu des habitants de Marseille.

» J'ai, Monsieur, une véritable satisfaction à concourir avec vous à un objet qui intéresse le bien des arts.

» J'ai l'honneur d'être, avec un respectueux attachement, etc.,

» De La Tour. »

« *M. De la Tour, intendant de Provence, à M. Necker, directeur général des finances.*

7 décembre 1779.

» Les professeurs de l'Académie de peinture et sculpture, établie à Marseille depuis ving-cinq ans, présentèrent aux maires et échevins, au commencement de cette année, un mémoire dont l'objet était de faire connaître l'insuffisance des 3,000 liv. qui leur sont données annuellement par la communauté, ils exposaient être hors d'état de faire face aux différentes dépenses qu'exige nécessairement cet établissement.

» Sur le rapport qui en fut fait au conseil municipal le 6 mars, il prit une délibération portant qu'il serait accordé mille livres par an à l'Académie en sus des 3,000.

» D'après les éclaircissements que je me suis procurés, il m'a paru que cette augmentation était indispensable pour que l'Académie put se soutenir. Comme c'est un établissement de la plus grande

utilité dans une ville comme Marseille, j'ai lieu de croire, monsieur, que vous ne trouverez aucune difficulté à permettre que la délibération du 6 mars soit mise à exécution.

» J'ai l'honneur d'être, etc.

» DE LA TOUR. »

« *M. Necker à M. De la Tour.*

A Versailles, le 9 janvier 1780.

» J'ai reçu, Monsieur, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 4 de ce mois, relativement à la délibération par laquelle le conseil municipal de Marseille a accordé à l'Académie de peinture et de sculpture une somme de 1,000 livres, en sus des 3,000 livres que la communauté lui a données jusqu'à présent. D'après votre observation que cette académie est véritablement utile et quelle ne pourrait se soutenir si l'augmentation dont il s'agit ne lui était pas accordée, je ne trouve aucune difficulté à l'autoriser.

» J'ai l'honneur d'être, etc.

» *Signé :* NECKER. »

La correspondance que je viens de reproduire prouve une fois de plus l'intérêt que prenait le gouvernement à l'Académie ; il appréciait son

incontestable utilité; cependant il oubliait les laborieux pionniers qui en étaient les soutiens et dont le zèle infatigable avait opéré une pacifique révolution dans quelques branches importantes du commerce et de l'industrie de Marseille en rendant plusieurs de ses manufactures sans rivales dans le midi. Devenue *Académie royale* de peinture et de sculpture, on lui laissait la gloire du sacrifice; les professeurs, depuis vingt-sept ans sur la brèche, allaient encore servir gratuitement leur pays. Cet honneur ne devait pas leur être ravi!

CHAPITRE VII.

DE 1778 à 1780

L'Académie avait fondé de grandes espérances sur l'obtention des lettres patentes qu'elle sollicitait et dont l'envoi lui avait été annoncé; mais c'en était fait, le voile était déchiré : elle avait compté que le patronnage du roi encouragerait la munificence du conseil municipal à son égard ; cette illusion était tombée, on la payait avec un peu d'honneur.

Les professeurs s'étaient résignés, mais une autre épreuve non moins sensible les attendait: un des élèves de l'Académie, Louis Chay, pein-

tre (1), couronné en 1759 et 1760, esprit bas et envieux, n'ayant pas probablement alors réussi à se faire agréer, avait adressé au ministre un mémoire appuyé de la signature de trois ou quatre membres associés de l'Académie, qu'il avait entraînés ; mémoire contenant de graves accusations qui jetaient la plus grande déconsidération sur la compagnie toute entière.

Ce fut un rude coup ; quelques abus, il est vrai, s'étaient glissés dans l'école, mais il fallait que les professeurs prouvassent la fausseté des imputations qui pesaient sur eux et démontrassent le peu de gravité de ces abus ; ils adressèrent donc à leur directeur perpétuel, d'André Bardon, les pièces nécessaires à leur

(1) Louis Chay figure parmi les adjoints à professeur de l'Académie, en 1789. Il est auteur de diverses peintures importantes au château Borelly. Ce sont : 1. le portrait de Brun architecte du château ; 2. le plafond du grand escalier représentant *La lumière sous les traits d'Apollon conduisant le char du Soleil, précédé par l'Aurore* ; 3. le plafond de la Bibliothèque, *Apollon et les Muses* ; 4. le plafond du grand salon, *l'Apothéose de Psyché* ; le plafond de la chambre de M. Borelly, *Le Sommeil, Enfants endormis ;* 6. dans le grand salon doré un large panneau représentant l'enlèvement des Sabines d'après Pierre de Cortonne.

M. Borelly avait eu beaucoup à se plaindre de certains procédés peu délicats de cet artiste. Cependant après l'achèvement des travaux, il lui compta comme solde trente mille livres et lui assura en outre une pension de 1,500 livres sa vie durant. Chay fit à cette époque un nouveau voyage en Italie. A son retour, il se fixa de nouveau à Marseille où il occupa son emploi de professeur à l'Académie jusqu'à la ruine complète de cette institution, 1793. Il est mort à Paris vers 1810.

défense, et ils recevaient de lui peu après la lettre suivante, contenant copie d'une lettre du comte d'Angeviller et datée de Versailles le 26 mars 1780, qui donnait à l'Académie une complète satisfaction.

« *M. d'Angeviller à d'André Bardon.*

» Je compte, Monsieur, que la lettre que j'ai écrite à M. Pierre, et que sans doute il vous a communiquée, vous a déjà entièrement tranquillisé sur l'impression que le mémoire du sieur Chay pouvait avoir fait sur moi. Cependant comme je lui annonçais que je me proposais de vous écrire et de vous marquer directement ma manière de penser, sur les imputations faites à l'Académie de peinture de Marseille, dans ce mémoire, je ne tarde pas d'avantage à le faire, d'autant que la dernière lettre que vous m'avez écrit et qui contient divers certificats et les rétractations relatives, ajoutent à la solidité de la justification que vous m'avez adressée par l'intermédiaire de M. Pierre.

» Je me fais donc un plaisir de vous marquer que je ne regarde le mémoire dont il s'agit que comme l'ouvrage d'une odieuse jalousie ou méchanceté, et qu'après les éclaircissements que vous vous êtes procurés, il ne me reste pas le plus léger nuage sur les abus graves et importants dont on accusait la compagnie estimable dont vous êtes le directeur.

» Il n'y en avait qu'un léger sur lequel vous m'avez marqué votre avis, mais je vois par une des pièces jointe à votre dernière lettre, que sur l'observation que vous faites à l'Académie de Marseille, elle a aussi délibéré de le corriger, en supprimant ce jour de vacance du modèle, qui quoique peu important par lui-même, coupait l'exercice de manière à le rendre moins utile aux élèves; je vous marque donc ma satisfaction de la résolution qu'a prise l'Académie de Marseille de supprimer ce jour de vacance, quoique autorisé par ses anciens usages.

» Je crois devoir vous prévenir que les lettres-patentes relatives à l'Académie de Marseille sont actuellement et même depuis quelques semaines envoyées au Parlement de Provence pour l'enregistrement.

» Vous connaissez les sentiments avec lesquels je suis, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

» *Signé* : comte D'ANGEVILLER, à l'original. »

» Voilà MM. les bonnes nouvelles que je viens de recevoir de votre bienfaisant protecteur, et que je me hâte de vous communiquer, vous comprendrez que lorsque dans certaines circonstances je vous ai écrit dans un style qui a dû vous paraître sévère, je n'écrivais pas au ministre avec moins de vivacité pour votre justification.

» Je vous félicite de voir que tous les dénouements

sont en votre faveur et vous réitère des sentiments de mon zèle et mon affection.

» *Signé* : d'André BARDON, à l'original.

» Paris, le lundi de Pâques 1780. »

Les lettres patentes que je publie ci-dessous dédommageaient enfin en partie les professeurs, par le brillant éloge de l'Académie qu'elles contenaient, éloge qui réduisait à néant les calomnies dont elle venait d'être l'objet.

LETTRES PATENTES DU ROI

Portant érection dans la ville de Marseille d'une académie des arts, sous le titre d'Académie de peinture, sculpture et architecture civile et navale.

Du 18 février 1780.

(Enregistrées au Parlement)

« Louis, par la grâce de Dieu, roi de France et de Navarre, comte de Provence, Forcalquier et terre adjacentes, à tous ceux que ces présentes lettres verront, salut.

» Le maire, échevins et assesseurs de notre ville de Marseille nous ont exposé que depuis

environ vingt-cinq ans, il s'est formé dans ladite ville, une association d'artistes et d'amateurs qui, animés par le goût des beaux-arts et des considérations d'utilité publique, ont entrepris de former une académie de peinture et de sculpture ; que, dans cette vue et sous les auspices desdits maires et échevins, ils ont établi une école de dessin d'après le modèle, consacré leur temps et leurs soins à la direction ; qu'étendant plus loin leurs vues, ils ont depuis joint aux objets de leurs travaux, l'enseignement de l'architecture, tant civile que navale.

» Nous avons encore été informés que cet établissement n'a pas tardé à produire, dans notre ville de Marseille, les avantages qu'on en attendait, soit en y répandant le goût desdits arts, soit en y excitant l'émulation de la jeunesse à participer aux instructions des professeurs de ladite école, soit enfin en formant un nombre considérable d'élèves distingués, dont quelques-uns ont mérité de devenir membres de notre Académie royale. Mais quoique par notre arrêt du conseil du 15 juin 1756, nous aurions autorisé les officiers municipaux de ladite ville, à faire dépense annuellement d'une somme de mille écus, pour l'entretien de ladite école-académie, ils nous ont témoigné

désirer, pour donner plus de stabilité à cet établissement un acte plus authentique de notre protection et de notre volonté.

»A quoi voulant pourvoir, et considérant que notre ville de Marseille, l'une des plus florissantes de notre État, ne mérite pas moins que plusieurs autres notre attention pour y faire fleurir les beaux-arts, et voulant donner à l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille une marque spéciale de notre protection ainsi que de notre satisfaction, des efforts qu'elle a fait pour remplir l'objet de son institution. A ces causes, et autres à ce nous mouvant, de l'avis de notre conseil, de notre certaine science, grâce spéciale et autorité royale, nous avons ordonné, et par ces présentes signées de notre main, ordonnons, vouloir et nous plait ce qui suit :

» *Article premier.*— Confirmons et en tant que de besoin, érigeons dans notre ville de Marseille une Académie des Arts, sous le titre d'*Académie de Peinture, Sculpture et Architecture civile et navale*.

» II.—Ordonnons que, conséquemment à l'art. 6 de notre déclaration du 15 mars 1778, ladite Académie se retirera pardevers notre

cher et bien-aimé le comte d'Angeviller, directeur et ordonnateur général de nos bâtiments, jardins, arts, académies et manufactures royales, à l'effet par lui autoriser et confirmer les statuts et règlements, après qu'ils auront été communiqués aux maires, échevins et assesseurs, voulons qu'ils aient ensuite une pleine et entière exécution.

» III. — Les maires et échevins de ladite ville, étant les fondateurs de ladite Académie, y jouiront en conséquence, de tous les honneurs et prééminences qui appartiennent à des patrons et fondateurs.

» IV. — Autorisons lesdits maires et échevins à faire les fonds nécessaires pour loger l'Académie et les écoles en dépendant, ainsi que pour le paiement de ses officiers, dépenses journalières, établissement de prix et toutes autres dépenses, le tout jusqu'à la concurrence de la somme de quatre mille livres, y compris les trois mille livres déjà accordées par l'arrêt de notre conseil du 15 juin 1756, laquelle somme de quatre mille livres servira à satisfaire aux objets ci-dessus, en commençant par

ceux qui seront jugés les plus urgents, jusqu'à ce que nous ayons jugé à propos d'augmenter ce fond.

» V. — Permettons à ladite Académie de prendre pour sceau les armoiries suivantes : » Trois écussons d'argent, deux en chef et un en pointe à une fleur de lys posée en cœur ; » au chef les armoiries de la ville de Marseille qui sont d'argent à la croix pleine d'azur. Le cartouche sera orné des instruments nécessaires à la peinture, sculpture et architecture, autour sera écrit : *Académia Massiliensis, Picturæ, Sculpturæ..*

» VI.— Ladite Académie sera affiliée à notre Académie royale de peinture et sculpture de Paris, et en conséquence entretiendra correspondance avec elle, lui faisant part de ce qui sera arrivé de plus remarquable, lui demandant ses avis sur les objets qui pourront la partager, à quoi notre Académie royale de peinture tâchera de satisfaire de la manière la plus convenable au bien des arts de ladite Académie de Marseille.

» VII.— Permettons à ladite Académie de faire

imprimer et graver à ses frais, par tel imprimeur et graveur qu'elle voudra, ses statuts et règlements, listes, recueils, dessins, estampes et autres ouvrages de ses membres relatifs à quelqu'un des arts auxquels elle s'adonne, sur l'approbation particulière et signée par deux commissaires officiers de l'Académie, nommés par elle à cet effet, de laquelle approbation il sera fait mention sur les ouvrages imprimés ou gravés ; faisons défense à tous autres, imprimeurs, graveurs ou mouleurs, d'imprimer, graver ou mouler, ou contrefaire aucun desdits ouvrages, sans l'aveu de son auteur, ou à son défaut sans l'aveu de l'Académie, à peine de cinq cent livres d'amende et de tous dépens, dommages et intérêts.

» Ce donnons en mandement à nos amis et féaux conseillers, les gens tenant notre cour de parlement à Aix, que ces présentes ils aient à enregistrer, et du contenu en icelles faire jouir et user ladite Académie pleinement et paisiblement, cessant et faisant cesser tout troubles et empêchements à ces contraires : car tel est notre plaisir ; en témoin de quoi, nous avons fait mettre notre scel à ces dites présentes.

» Donné à Versailles, le dix-huitième jour du mois de février, l'an de grâce mille sept quatre-vingt et de notre règne sixième.

» *Signé* : Louis.

» Et plus bas :

» Par le roi, comte de Provence,

» Amelot (et scellé).

» Lues, publiées et enregistrées, ouï et ce requérant le procureur général du roi, pour être exécutées suivant leur forme et teneur ; et copies collationnées des dites lettres patentes seront renvoyées aux sénéchaussées du ressort, pour y être lues, publiées et enregistrées : enjoint aux substituts du procureur général du roi d'y tenir la main et d'en certifier la cour dans le mois, conformément à l'arrêté de ce jour.

» A Aix, en parlement, les chambres assemblées, le 17 mars 1780.

» *Signé* : De Regina. »



CHAPITRE VIII.

DE 1780 à 1793.

Les lettres patentes obtenues par l'Académie, assuraient désormais son existence, elle s'installa dans un nouveau local situé aux allées de Meilhan (1), son concierge avait revêtu la livrée de la ville, elle avait disposé les principales salles d'études de façon à recevoir les nombreux tableaux et modèles qu'elle possédait, la salle du bureau d'assemblée en contenait le plus grand nombre, l'Académie était un véritable musée que les étrangers avaient plaisir à visiter. Ses expositions bisannuelles commençaient à reprendre leur ancien éclat, en un mot, une ère nouvelle semblait s'ouvrir pour elle, lorsqu'un nouveau malheur vint l'attein-

dre en 1783. D'André Bardon mourut, l'Académie fut très sensible à cette perte.

Pierre, premier peintre du roi et directeur de l'Académie royale de Paris, fut nommé directeur perpétuel, mais il ne pouvait avoir les mêmes sympathies pour une institution qu'il n'avait pas créé lui-même, comme l'avait fait d'André Bardon. Aussi un an après se démit-il de ses fonctions; Bachelier, peintre du roi, professeur de l'Académie royale et directeur de l'école royale de dessin de Paris, nommé vice-directeur de l'Académie de Marseille, en même temps que Pierre, fut nommé directeur perpétuel à sa place (1784). En laissant toutefois à Pierre le titre de directeur honoraire, titre qui fut conféré à la mort de ce dernier (1789) à Vien, peintre du roi et directeur de l'Académie royale de Paris.

A cette époque, en grande partie livrée à elle-même, des ferments de discorde commençaient à couver dans son sein et dès 1789 ils éclataient avec une force irrésistible. Les idées révolutionnaires qui bouillonnaient, tendaient à détruire et à bouleverser de fond en comble toutes les anciennes institutions placées sous l'autorité immédiate du roi.

L'Académie de Marseille entrait dans cette

catégorie. Les réformateurs (2), nouveaux venus dans l'Académie, employaient la violence et l'intimidation pour introduire chez elle des réformes que rien ne sollicitait, et les excès auxquels ils se livrèrent entraînèrent peu après sa ruine complète. En 1793 le glas funèbre avait sonné pour elle ! Bibliothèque, tableaux, statues, objets d'art précieux étaient anéantis, dispersés ou détruits et tombaient ainsi ensevelis sous les ruines de cette noble institution !

L'Académie de peinture et de sculpture de Marseille avait vécu ! La cause de l'art avait eu à Marseille ses martyrs, martyrs aujourd'hui ensevelis dans le silence du tombeau, dont le nom est perdu dans l'obscurité, dont rien ne rappelle l'héroïque abnégation ! La plupart de ses vétérans associés et quelques-uns de ses plus anciens professeurs, d'Ageville entr'autres tombaient sous la hâche révolutionnaire.

L'heure de la réparation n'a-t-elle pas sonné? Devons-nous attendre plus longtemps pour rendre justice à ces hommes dignes des temps antiques dont le dévouement que nul salaire n'avait jamais excité, ne s'est jamais démenti pendant plus de trente-sept ans, fournissant ainsi au pays des artistes de premier mérite et dont les leçons s'exerçant sur des esprits moins

supérieurs, n'en avaient pas moins produit une autre série d'artistes plus modestes, mais éminemment utiles à l'industrie? En effet, qui dira le nombre d'architectes de second ordre, de sculpteurs en tous genres, de mécaniciens, de constructeurs de navires, de charpentiers, d'ébénistes, de mouleurs, de fondeurs, de peintres sur verre, sur porcelaine et sur émaux, d'armuriers, de serruriers, etc., etc., qui sont venus puiser dans leur école le goût si nécessaire à leur profession, et qui ont porté si haut la réputation de nos fabriques françaises du midi; c'est un fait acquis que rien ne saurait détruire. Soyons donc juste, je le répète, et que la nouvelle école des beaux-arts qui s'élève en ce moment sur les terrains du lycée, ou le nouveau musée (3) qui va dominer si majestueusement le plateau de Longchamp, sans préjudice de quelques-unes de leurs œuvres, contienne au moins une plaque de marbre qui consacre leur souvenir.

NOTES

(1) L'Académie des Sciences et belles-lettres de Marseille ayant réclamé à cette époque le droit d'enseigner la mécanique, la chaire de cet art lui fut dévolue et supprimée à l'Académie de peinture.

A la même époque, les statuts et règlements de l'Académie de peinture reçurent de nombreuses modifications, mais au fond peu importantes, il en est une cependant que je ne dois pas passer sous silence, car dans les statuts que j'ai déjà reproduits, il n'en est fait aucune mention, il s'agit de ses rapports avec l'Académie des Sciences et belles-lettres de Marseille, spécifiés dans un règlement particulier.

Dans cet ancien règlement, il était dit : « L'Académie des Belles-Lettres, établie à Marseille, sera invitée par députation à assister à l'assemblée générale publique qui se tiendra tous les ans le premier dimanche après la St-Louis, à l'Hôtel-de-Ville, pour la distribution des prix. Les autres honoraires amateurs y seront convoqués par des billets particuliers, ainsi que tous les officiers et académiciens de ladite Académie.»

Dans le nouveau règlement, il était ajouté ceci :

«L'Académie de peinture, sculpture et architecture de Marseille, se fera toujours un plaisir de renouveler

la même députation à la même époque, et un devoir d'aller au devant de sa respectable sœur aînée et de la prévenir dans toutes les occasions et dans tous les cas. Elle se sentira également toujours flattée de son côté d'assister aux assemblées publiques de cette Académie, y étant toutefois par elle invitée par une semblable députation.»

« NOTA. — Avant l'obtention des lettres patentes, l'Académie n'ayant aucune assurance de stabilité, se conforma jusqu'alors à l'usage qu'avaient introduits les premiers artistes qui la fondèrent.

» Cette différence ne pouvait plus avoir lieu dès que les deux Académies avaient été égales en titres, tout ce que pouvait exiger la plus ancienne, c'était d'être prévenue. »

(2) Il existe aux archives de la mairie une protestation des membres de l'Académie de peinture de Marseille (26 juillet 1790) au sujet des violences commises dans leur assemblée du 23 courant par trois membres de la compagnie : les sieurs Renaud, statuaire, Brard et Charlier; les deux premiers armés de sabre firent invasion dans l'Académie, la menace et l'injure à la bouche, tous ensemble exigeant une réforme entière, complète et générale du régime de l'Académie, etc.

Cette pièce était signée : WANWICK, directeur, L. CHAYS, L. DREVETON, NICOLAS, EMBRY, CASATI, D'AGEVILLE, NICOLAS J.

Archives de la Mairie.—Rapport signé de d'Ageville datée du 28 octobre 1790, constatant que l'Académie n'avait pas touché sa pension depuis plus d'un an, qu'il lui était dû 4,800 francs d'arrérages et que depuis cette époque « les professeurs s'inspirant du même zèle qui présida chez eux à la formation de l'Académie, se sont imposés à eux-mêmes une contribution volontaire pour la soutenir.» Ce rapport constate que les artistes sont loin d'être riches à Marseille, il conclut à ce que la ville vienne en aide à ces professeurs «qui servent gratuitement le public depuis plus de trente-sept ans.»

Une supplique datée du 14 mai 1791 établissant que le sieur Vincent réclamait l'arrérage de plusiers termes du loyer de la maison occupée par l'Académie s'élevant à 1,500 livres, allait exercer ses droits contre elle dans toutes leur étendue. Les professeurs suppliaient le conseil municipal de leur épargner la douleur de voir saisir et vendre tous les objets d'art contenus dans les salles, alors que n'ayant rien touché de la ville, il leur était impossible de satisfaire ce propriétaire, qu'ils ne pouvaient être responsables de la location.

La dernière pièce concernant l'Académie, conservée dans les archives, porte la date du 28 brumaire de l'an second de la République Française (18 novembre 1793); elle est signée par Wanwick, directeur; d'Ageville, secrétaire; Embry, chancelier; Casati, professeur; A. Renaud, statuaire, Honoré Nicolas, professeur; P. Henry, professeur.

Cette pièce contient le détail des sommes avancées par ces professeurs à l'Académie, s'élevant à 4,755 fr. ils en réclamaient le remboursement.

(3) L'école des Beaux-Arts qui doit contenir la Bibliothèque, etc., et le Musée dont je viens de parler ainsi que la chapelle de Notre-Dame-de-la-Garde se construisent en ce moment sur les plans de M. Espérandieu. Ces monuments font le plus grand honneur à son goût et à son habileté, ils lui assignent une belle place parmi les architectes du midi les plus distingués. (M. Espérandieu est né à Nîmes).

L'arrêté touchant la réorganisation de l'école gratuite de dessin, de l'Académie du modèle et du musée, publié et affiché à Marseille le 27 août 1807, contenait dans ses considérants cette phrase significative : « Considérant que cette institution doit ren-
» dre à l'enseignement l'étendue et l'éclat qu'elle eut
» dans l'ancienne Académie de peinture, où se sont
» formés tant d'illustres artistes qui ont honoré le
» nom de Marseille.»

Arrêtons, etc.

Le souvenir des services rendus par l'Académie, on peut le voir par cette simple citation, était loin d'être oublié sous le premier Empire, son ancien et dernier directeur perpétuel Vien était alors sénateur.



CHAPITRE IX.

MEMBRES DE L'ACADÉMIE

Protecteurs.

1753. — Duc de Villars, gouverneur de Provence

1771. — Marquis de Marigny, directeur et ordonnateur des bâtiments du roi.

1774. — L'abbé Terray, contrôleur général des finances et directeur et ordonnateur des bâtiments du roi.

1775. — Comte de la Billarderie d'Angeviller, directeur et ordonnateur des bâtiments du roi.

Fondateurs.

1756. — MM. les échevins de Marseille.

Honoraires amateurs membres de l'Académie des belles-lettres de Paris.

Watelet, receveur général des finances, l'un des quarante de l'Académie française.—Mariette, écuyer, secrétaire du roi, contrôleur général de la grande chancellerie. — De Calvierre, lieutenant général. — Blondel d'Azincourt, lieutenant-colonel. — Soufflot, architecte du roi, contrôleur genéral des bâtiments de la couronne. — Bergeret, commandeur, trésorier général de l'ordre de St-Louis, receveur général des finances. — De Pastoret, Ch. L. S. P. maître des requêtes et conseiller à la cour des aides.

Directeurs perpétuels..

1753. — D'André Bardon, professeur au Louvre, peintre du roi, etc.

1783. — Pierre, premier peintre du roi, etc.

1784. — Bachelier, peintre du roi, etc.

1789. — Vien, peintre du roi, etc.

Associés académiciens de l'Académie de peinture de Paris.

J. Vernet, peintre ordinaire du roi, conseiller à l'Académie royale. — Saly, sculpteur du roi, directeur de l'Académie royale de peinture de Copenhague.— Jadin architecte du roi, professeur à l'Académie royale de Copenhague. — Loutherbourg, peintre du roi. — Beaufort, peintre du roi. — Franque, architecte du roi.

Honoraires amateurs selon l'ordre de leur réception.

1753. — MM. de Fortia, marquis de Pilles, lieutenant du roi en Provence, viguier de Marseile. — De Gautier de Valabres, chevalier de St-Jean-de-Jérusalem. — De Thaon de Revel, commandeur de St-Jean-de-Jérusalem.

1754. — Marquis d'Albertas, premier président à la cour des comptes. — Campion, négociant. — Capus, capiscol de la cathédrale — Capus, avocat. — De Cortes, chevalier de St-Louis. — Marquis de Jarente, ancien maire. — De Jarente, chanoine de St-Victor. — De Jarente, ancien prévost de Pignan. — Ployart, consul général de Danemarck. — Roussier, négociant. — De Thomas, marquis de La Garde, président à la cour des comptes. — Routier.

1755.—De Glené de La Tour, marquis de St-Aubin, premier président et intendant de la généralité de Provence. — Comte d'Arcucia, d'Avignon.—Aillaud, sub-délégué de l'intendant. — Bruni, baron de La Tour-d'Aigues, conseiller au parlement.— De Ripert, marquis de Monclar, procureur général au parlement. — De Lisle, baron de Roussillon, ancien échevin. — De Lisle de Roussillon, conseiller au parlement. — Preaudeau de Monchamp, receveur des fermes du roi. — De Guitton de Mazargues.—Michel. — Noguier de Malijais. — Olivier du Puget, ancien officier. — Peyrier. — Rolland. — Dauphin de Trébillane. — Louet, ancien commissaire de la marine — Isnard, secrétaire de la chambre de commerce.

1756. — De Belloy, évêque de Marseille. — Roux Honoré ancien échevin. — Rémuzat, idem. —Villet, idem. — Samatan, idem. — Baron de Lauris. — Veyrier.

1757. — Boyer de Fonscolombe. — Germain, ancien chancelier.

1758., — Baron de Châteaufort, Arles, — Elzear Sibon (Paris).

1760. — Baraly, Aix.

1761. — Dufraigne, commissaire de la marine. — De Romegas, conseiller du roi et lieutenant de la Sénéchaussée (Aix). — Peyse, avocat. — D'Orbessan, président au Parlement de Toulouse, secrétaire perpétuel de l'Académie de peinture de cette ville.

1762. — Le Guay, 1er commis aux affaires étrangères (Versailles).

1763. — De Clapier, chanoine de St-Victor. — De Paul, lieutenant général du roi. — Préaudeau de Chemilly, trésorier général des maréchaussées de Paris.

1766. — Marquis de Village.— De Barigue de Fontainieu. — Salze. — Don Bruzetin ancien Provincial de l'ordre des Feuillans. — Fabrenc. — Guien. — Grosson, notaire.

1766. — Boyer de Fonscolombe, ancien capitaine d'infanterie, chevalier de St-Louis. — De Lisle de la Vérune.— De Gaillard.— Sabatier, avocat. — Michau de Montblin, H. L., conseiller au parlement.— Quille de Preval, Cl.-F., conseiller au Parlement.

1767.—Bourlac de la Force.— Gougenot de Croisy, conseiller et secrétaire du roi.

1769. — Brès, avocat, conseiller et procureur du roi, subdélégué de l'intendant.

1772. — Marquis d'Albertas, avocat général au Parlement.

1773. — Crudère, J.-F., échevin. — Sénac de Meilhan, conseiller du roi au département de la marine, ministre, des requêtes, intendant de la généralité en Provence. — De Montucla, à Paris.

1774. — Chevalier James Bruce, d'Ecosse. — De Catelin, conseiller du roi. —Borely, Jacques, écuyer.

1775. — Lebrun, trésorier général de France.

1776.— De Lombard, conseiller du roi, commissaire général des ports. — Porque, ingénieur en chef. — De Cypières, ch. de St-Louis, ancien maire. — Ferari, Lazare, ancien échevin. — Pnapollon id. — Richard, J., avocat, id. — Henry, J., id. — Reynier, A. id. — De Berthin, commissaire de la marine. — Thiers, avocat au parlement, secrétaire archiviste.

1779.— Guiton de Mazargues fils.—Roux, J.-B.-G., écuyer. — D'Anjoux, ch. de St-Louis. — Rouvierre, gouverneur de Vence.— Kick, consul général d'Autriche. — Rey, J.-B., écuyer. — Bugnot, consul des P. Unies. — Councler, négociant. — Liquier. — De Ployard, — Capus, avocat. —Ravel des Crottes, J. C., commandeur des Pennes. — D'Hostager, comte de St-Victor, Gefrier. — Assailly. — Michel de Léon. — Isnard, J., secrétaire de la chambre de commerce

—Ricaud.—Fouquet, A.—De Villiers, procureur du roi.—Dieudé, avocat.—Daniel, Marc-Antoine Chardon, procureur général, membre des Académies des Belles-Lettres de Caen et de Marseille.

1780.—Duc de Rohan Chabot, prince de Léon, maréchal de camp, etc.—Gottol, F.-H., comte de Solms.—Le Blanc de Castillon, J.-F.-A., procureur général au Parlement.—De Gaillard, ch. de St-Jean-de-Jérusalem.—Grenier—Grosson, conseiller avocat du roi.—Guis, David.—Guis, Alphonse, officier de cavalerie.—Boyer de Fonscolombe, conseiller au Parlement.—D'Ageville, G. J., avocat.—Allemand, conservateur des forêts.—De Pierron, ch. de St-Louis, ingénieur en chef à Marseille.—Somis, ingénieur.—Vitalis, avocat, procureur du roi.—Franque, architecte du roi, de l'Académie de Paris.

1781.—De Malouet, conseiller du roi, intendant.

1782.—Bachelier, peintre du roi, professeur de l'Académie Royale, directeur de l'école de dessin et ingénieur de la manufacture de Sèvres.—Ch. A. Fulcrand, E. Languedoc. De Guignard de St-Priest, capitaine.—Bergeret, viguier.—Nuques, marquis de la Garde, président à la cour des comptes.—Jobelot, Pierre.—Beaufort, peintre du roi, conseiller de l'Académie royale, ancien professeur.

1783.—De la Haye.

1784.—De Borely, H., écuyer.—Gougenot de Croisy, contrôleur général des finances.—Pastoret, J., avocat.

1786.—De Thiard, comte de Bessy, H.-Ch., lieut.

général, comte de Bretagne et gouverneur de Brest. — Seymandi secrétaire du roi.

1787.—J. Armand-Louis, prince de Rohan.— Guemené.—De Bastide.—De Castillon, procureur général.—D'Isnard, Granville, I. p. secrétaire du roi, ancien maire.

1788.—J.-P.-H. Guy, comte de Paroy.—J.-H.-F. de Paule de Rigaud, comte de Vaudreuil, maréchal des camps, gouverneur de la citadelle de Lille.— J.-H.- Armand, comte de Polignac.—J.-B. Pastoret, conseiller à l'amirauté.—C.-E.-S.-P de Pastoret, maître des requêtes, conseiller à la cour des aides et membre de l'Académie royale des belles-lettres.— C.-F. Romée de Villeneuve-Tourrette, comte de St-Victor.—Comte de Villeneuve-Tourette, maître de camp de cavalerie.

1889.—De Jarente d'Orgeval, évêque d'Orléans.— Barigue de Fontainieu fils, officier de marine.—P.-L. Bérenger, de l'Académie des belles-lettres de Marseille.—E.-F.-P.-G. Hilaire de Beausset.—Roquefort, comte de St-Victor.—Mlle Marie Marguerite Muraire.—Mlle De Caresse.—V.-M. De Riquet, comte des Caraman, lieut. général des armées de la Provence et du Languedoc.—J.-L.-C. Famin, agent de la Compagnie d'Afrique.

Artistes associés académiciens et agréés selon l'ordre de leur réception

1753.—Sibié, imprimeur libraire.

1754.—Mlle Bernard, peintre.

1755.—Gibert, sculpteur.

1756.—Ozanne, dessinateur du roi au département de la marine.—Palasse, peintre à Avignon.—Blondel fils arch. du duc de Bouillon à Paris.—Henri, peintre, d'Arles, ancien élève.—Savy, dessinateur, propriétaire d'une Manufacture de faïence célèbre à Marseille.

1758.—Melissy, maître en chirurgie.—Loys, peintre (Montpellier).

1761.—Decugis, peintre (Rochefort).

1762.—Mlle Loir, peintre (Paris).

1767.—Joseph Magnan.

1769.—Fabre graveur.—Martin, peintre (Lyon).

1772.—Artaud.—Pierre Laurent graveur du roi, agréé à l'Académie de Paris, ancien élève.

1773.—Tierce, peintre.—Lejeune, peintre.—Mlle Adélaïde Kappeller, peintre.—Maron, peintre.—Giry, peintre, ancien élève.—Aicard, sculpteur.—Cariol, sculpteur.

1776.—Mlle Françoise Duparc, peintre.

1777.—Pierre Lelu, peintre (Paris).

1778.—Durand, dessinateur.—Vanwick, peintre.—Fauchier.—Casati, peintre paysagiste.—Duxallas, peintre.

1779.—J. Gautier.—Brun, architecte du château Borelly.

1780.—Guenin, peintre, plus tard directeur de l'école de dessin de Marseille (1802).—Viry, peintre sur émail.—Embri, architecte.—Polo peintre, ancien élève.—Marchand, graveur.

1781.—Olivier de Marseille, 1er sculpteur de la cour de Bruxelles, pensionnaire de l'Empereur d'Autriche.

1782.—Kolowski, Michel, sculpteur, pensionnaire de l'Empereur de Russie.

1783.—Gonteau, peintre de Paris.—Brard, peintre de Paris.—Chateauneuf, peintre, ancien professeur de l'Académie.—Mlle Reynier Pise.—Ferdinand Luchesy, sculpteur.—Arnulphy peintre, désigné comme demeurant alors aux Allées de Meilhan. Ce qui ferait supposer qu'il avait quitté l'école d'Aix dont il était professeur depuis 1766.—Pise, peintre.

1784.—Volaire, peintre.—Maubert, ingénieur de la marine

1785.—H. Delcombe, peintre en miniature.—Charpentier, peintre en miniature.—De Buigne, graveur.—Louis Dreveron, architecte.—Brard, peintre, d'Amérique.—Mlle F. Brard, peintre, d'Amérique.—M. de Th. El Hemery de Lingées.

1786.—Tassy, Louis, peintre.—Casati, peintre. Viel de St-Maux, avocat au Parlement, peintre et architecte.—Bernard, architecte.—d'Antoine sculpteur.—Jenteau, peintre.—Geofroy, graveur en pierres fines.—Henri, peintre en miniature.

1787.—Chardigny, sculpteur à Aix.—A. S. Hemery, graveur.—Bourre aîné, architecte.—Sarazin, peintre et architecte.—Renaud, sculpteur.—Hermite fils, architecte.

1788.—Porte, graveur.—Albert, sculpteur.—Ponce, graveur du comte d'Artois.—Gibelin, peintre,

ancien élève.—Kern, peintre.—Charlier, peintre.-Lamy, Augustin, peintre (adjoint à professeur en 1790).—Poize, graveur.

En 1789, Jadin, membre de l'Académie royale de Paris.

Directeur Recteur

Vanwick peintre.

Professeur (*).

1789.—Bertrand, sculpteur, doyen ; Dageville, professeur d'architecture et de perspective, Kapeller, professeur honoraire; Revelly, id : Rey, id.; Mellissy, professeur d'anatomie ; Nicolas constructeur, professeur d'architecture navale; Sarazin, peintre, géomètre, architecte, ingénieur; Renaud, sculpteur (**) Casati, peintre; Embry, architecte, inspecteur des travaux du Port; E. Dreveron fils, architecte, professeur de perspective.

Adjoints professeurs.

Henri, peintre; Gibelin, peintre à Aix; Chay, peintre à Marseille; Duplessy, professeur d'anatomie; Hermite fils, adjoint pour l'architecture.

Adjoints et professeurs nommés en 1790

A. Lamy, peintre; Brard, peintre; Aycard.

(*) Je ne répète pas les noms des premiers professeurs (1753), je les ai donné précédemment.

(**) 12 frimaire an III (2 décembre 1794). Les tableaux de la ci-devant Académie de peinture furent confiés dans le temps au sculpteur Renaud. Les registres de l'Académie étaient déposés dans la maison de Dageville, condamné par le tribunal révolutionnaire. Ils en contenaient la notice. Le tribunal réclamait la remise desdits papiers. *(Archives de la Préfecture.)*

LISTE CHRONOLOGIQUE

DES ÉLÈVES QUI ONT REMPORTÉ LES PRIX

DEPUIS L'INSTITUTION DE L'ACADÉMIE DE PEINTURE.

(Ceux dont les noms sont précédés d'un astérisque ont acquis une certaine célébrité).

1753.—*Henri, d'Arles, 1er prix (peinture).—*Giry, peintre 2e.— Gasteuil, de Marseille, dessinateur 3e. —*Julien de Marseille, 4e.

Ces prix furent fournis par M. Verdiguier, directeur, et Kapeller, professeur.

1754.—*Giry, peintre, 1er prix.—Poncet, sculpteur, 2e.—*Julien, peintre, 3e.

1755.—Gasteuil dessinateur, 1er prix.— *Julien, peintre, 2e.— *Laurent, de Marseille, graveur, 3e.

1756.—*Laurent, graveur, 1er prix.— *Bounieu, M.-H., sculpteur (plus tard peintre d'histoire, mort en 1814 conservateur du cabinet des estampes à la Bibliothèque Nationale), 2e.— Cariol, sculpteur, 3e.

1757.— Cariol, sculpteur, 1er prix.— Durand, de Marseille, sculpteur, 2e.—Courtois, sculpteur, 3e.

1758. — Durand, sculpteur, 1er prix. — *Gibelin, dessinateur, 2e. — * D'Anthoine, sculpteur, 3e.

1759 —* Gibelin, dessinateur, 1er prix. —* D'Anthoine, sculptenr, 2e. — * Chay, peintre, 3e.

1760. —*Chay peintre, 1er prix. — Fortie, de Marseille, ciseleur, 2e—Foucou, sculpteur. 3e.

1761.— Michel, ciseleur, 1er prix. —*Coste, peintre, 2e.—Blanc, dessinateur, 3e.—Prix d'anatomie, Cabanis, élève en chirurgie.

1762.—Cette année il y eut un grand prix pour la peinture, consistant en une médaille d'or de la valeur de 150 livres

* Polo, grand prix. —*Coste, peinture, 1er prix.— Blanc, dessinateur 2e .—Michel, Henry, peintre, 3e

1763. — Fossaty neveu, sculpteur (*), 1er prix. — Dupon dessinateur, 2e. — Fossaty fils dessinateur, 3e

1764.—Fanchon, peintre, 1er prix.—Fossaty fils, dessinateur, 2e.— Maron, peintre, 3e.

1765.—Fossaty fils, dessinateur, 1er prix. —Dejean graveur, 2e.—De la Rose, dessinateur, 3e.

1766.—Dejean, graveur, 1er prix.—*Le Chevalier de Telmont, dessinateur, 2e. —D'Aiglier, dessinateur.— Prix d'anatomie, Chabaud, élève en chirurgie.

1767.— Dejean, graveur, 1er prix.—* Chevalier de Telmont, dessinateur, 2e.—Moulard dessinateur, 3e.

(*) Auteur de la fontaine de la place des Fainéants, placée dans le principe sur la place Latour (Place-Royale.)

1768. — Moulard, dessinateur, 1er prix. — Glozel, peintre, 2e.— De Catelin, écuyer, dessinateur 3e.

1770.—Il n'y eût point de 1er prix.

Goirand, dessinateur, 2e prix.—*Blanchard (*), 2e. — Louche, dessinateur, 3e.

1771. — Duvaudet, sculpteur, 1er prix.— Panisse peintre, 2e.—Montagne, dessinateur, 3e.

1772.—Antoine Duvaudet, sculpteur, 1er prix.— Louche, sculpteur 2e.—*Antoine Constantin, peintre, 3e (célèbre paysagiste, plus tard professeur à l'école d'Aix).

1773. — *Antoine Constantin, peintre, 1er prix. —Paul Grégoire, 2e.—Joseph Guay, 3e.

1774.—Gagnereaux, peintre de Dijon, 1er prix. —Corneille, sculpteur, 2e.—Legâst, dessin, 3e.

1775.—Corneille, sculpteur, 1er prix.—Ignace Viviers, 2e.—F. Daumas, 3e.

1776.—Ignace Viviers, de Rians, 1er prix.—Guay, 2e.—Mortier, de Paris, 3e.

1777.—Mortier, de Paris, 1er prix.—N.-J. Valette, 2e.—Barthélemi, 3e.

1778.—Mortier, de Paris, 1er prix.—Baffe, sculpteur, 2e.—Gras, sculpteur, 3e.

1779.—Baffe, dessinateur, 1er prix.— Gras, sculpteur, 2e.

(*) Exécutait en 1802 quatre grands tableaux pour la salle de concert qui se construisait au couvent des Bernardines.

1780.—Gras, sculpteur, 1er prix.— Guis aîné, peintre, 2e.—Cassati dessinateur, 3e.

1781.—Mille, peintre, 1er prix.—Guis, cadet, peintre, 2e.

1782.—Mille, peintre, 1er prix.—*Poitevin aîné, sculpteur, 2e.—Accessit, Poitevin cadet, sculpteur.

1783.—Mille, peintre, 1er prix.— Poitevin, sculpteur, 2e.—Alibert, sculpteur, 3e.—Accessit, Pelissier, dessinateur,

1784.—*Poitevin aîné, sculpteur, 1er prix.—Alibert, sculpteur, 2e.—Pelissier, dessinateur, 3e.

1785.—Poitevin cadet, 1er prix.—Pelissier, 2e.—Brest, accessit.

1786.—Poitevin cadet, 1er prix.—Pelissier, 2e.—Brest, accessit.

1787.—Dandrade, dessinateur, 1er prix.—Clergat Darboville, peintre, 2e.—Cas, peintre, 3e.

1788.—Alibert, sculpteur, et Dandrade, 2e 1er prix.—Cas, peintre, 2e.—Eymar, sculpteur, 3e.—Velin peintre amateur, accessit.

1789.—Deux seconds prix ont été décernés à MM. *Dauphin et Bernard.


FIN

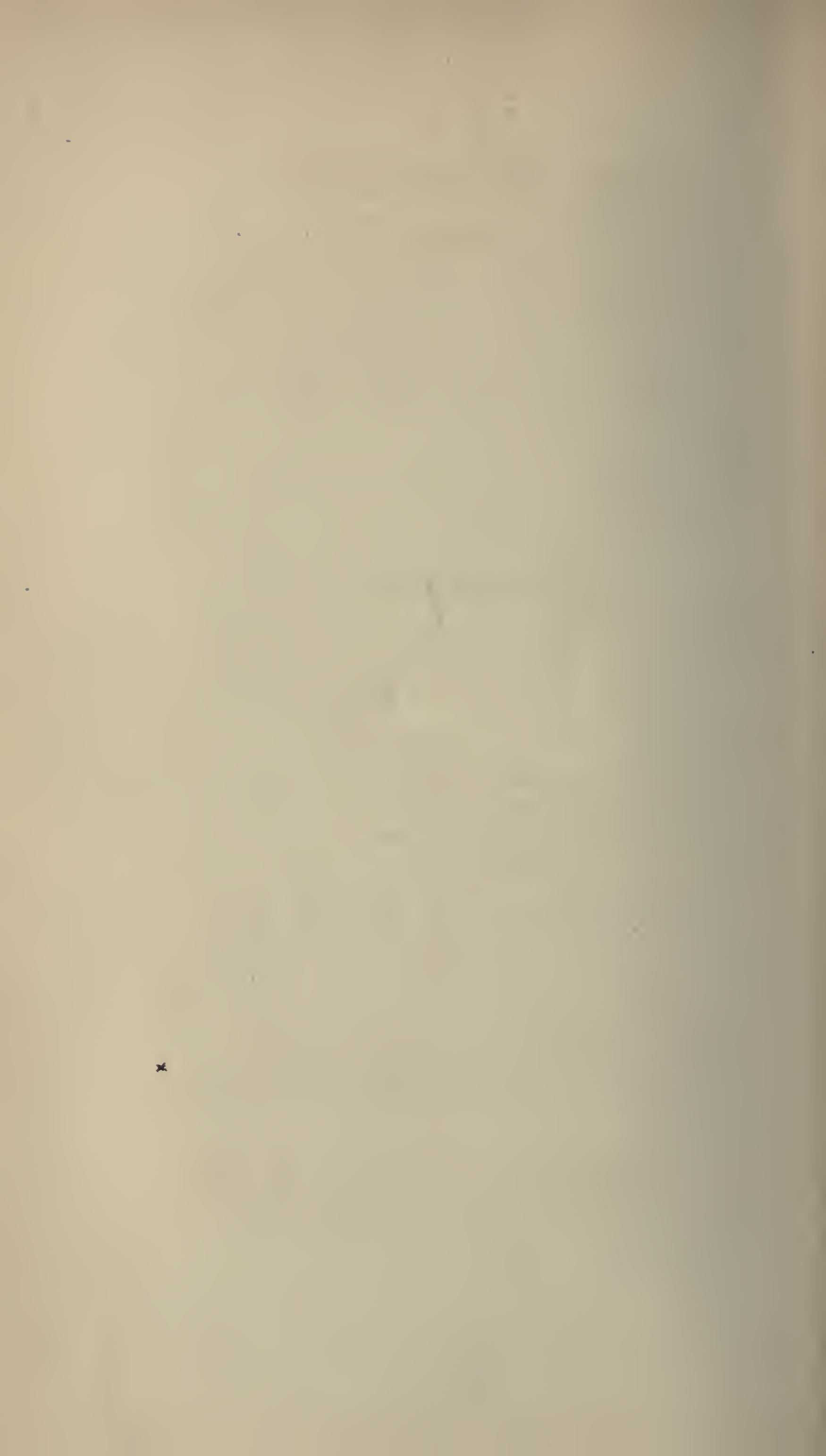


TABLE DES MATIÈRES [1]

(1) Je donne dans cette Table, le sommaire des faits ou évènements contenus dans les chapitres, et les principaux paragraphes de mes *Fragments*, bien qu'ils ne soient pas reproduit dans le cours de l'ouvrage, afin de donner aux lecteurs la facilité de consulter simplement les points qui pourraient les intéresser. E. P.

FRAGMENTS

FESANT SUITE AUX ANNALES DE LA PEINTURE.

DEUXIÈME FRAGMENT.

ANCIENNE ACADÉMIE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE DE MARSEILLE, ARTISTES PROVENÇAUX.

FIN DE LA TABLE.

